

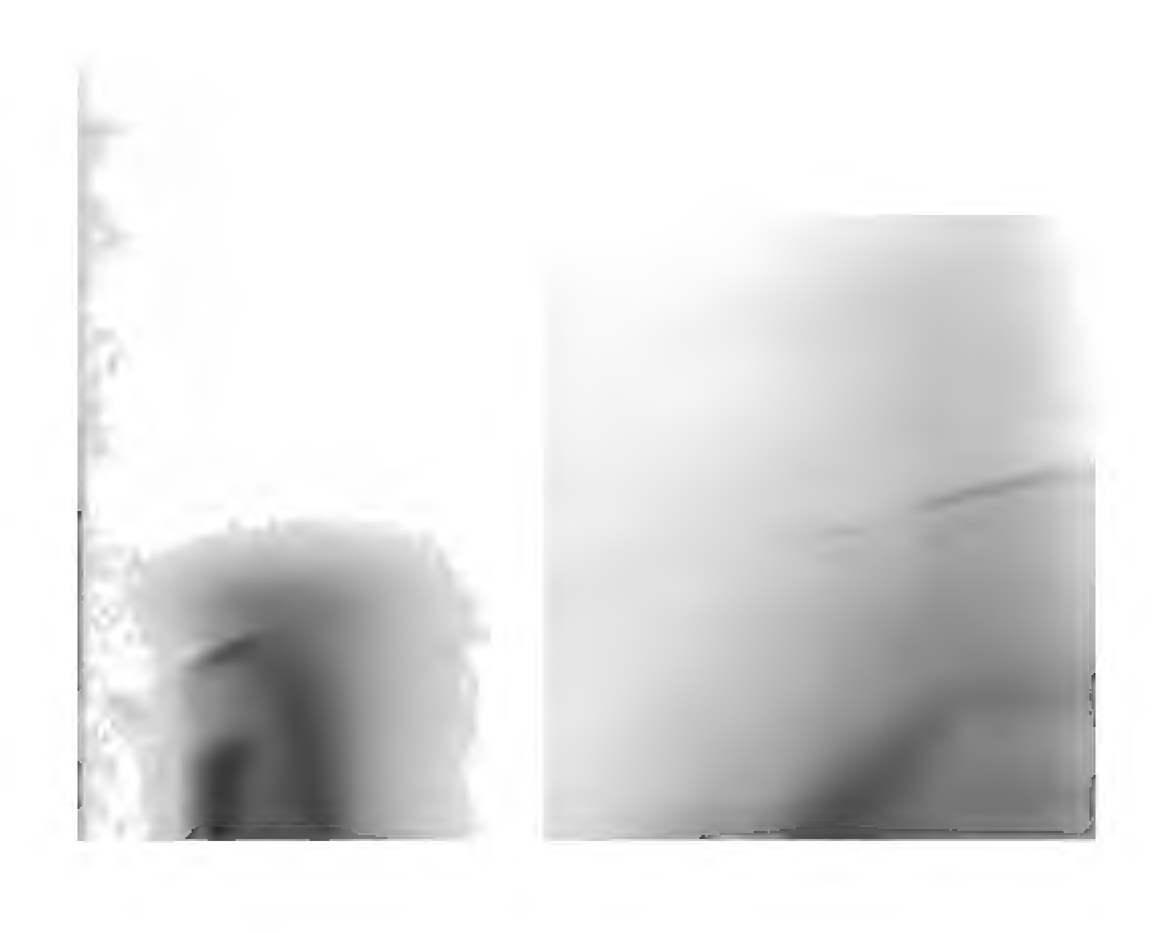












Geschichte
der
Künste und Wissenschaften
seit der Wiederherstellung derselben bis an das Ende des achtzehnten Jahrhunderts.

Von
einer Gesellschaft gelehrter Männer
ausgearbeitet.

Dritte Abtheilung.
Geschichte der schönen Wissenschaften

von
Friedrich Bouterwek.

Dritter Band.

Göttingen,
bey Johann Friedrich Röwer.
1804.

Geschichte
der
Poesie und Beredsamkeit
seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts.

Von
Friedrich Bouterwek.

Dritter Band.

Göttingen,
bey Johann Friedrich Röwer.
1804.

Geschichte
der
Künste und Wissenschaften
seit der Wiederherstellung derselben bis an das Ende des achtzehnten Jahrhunderts.

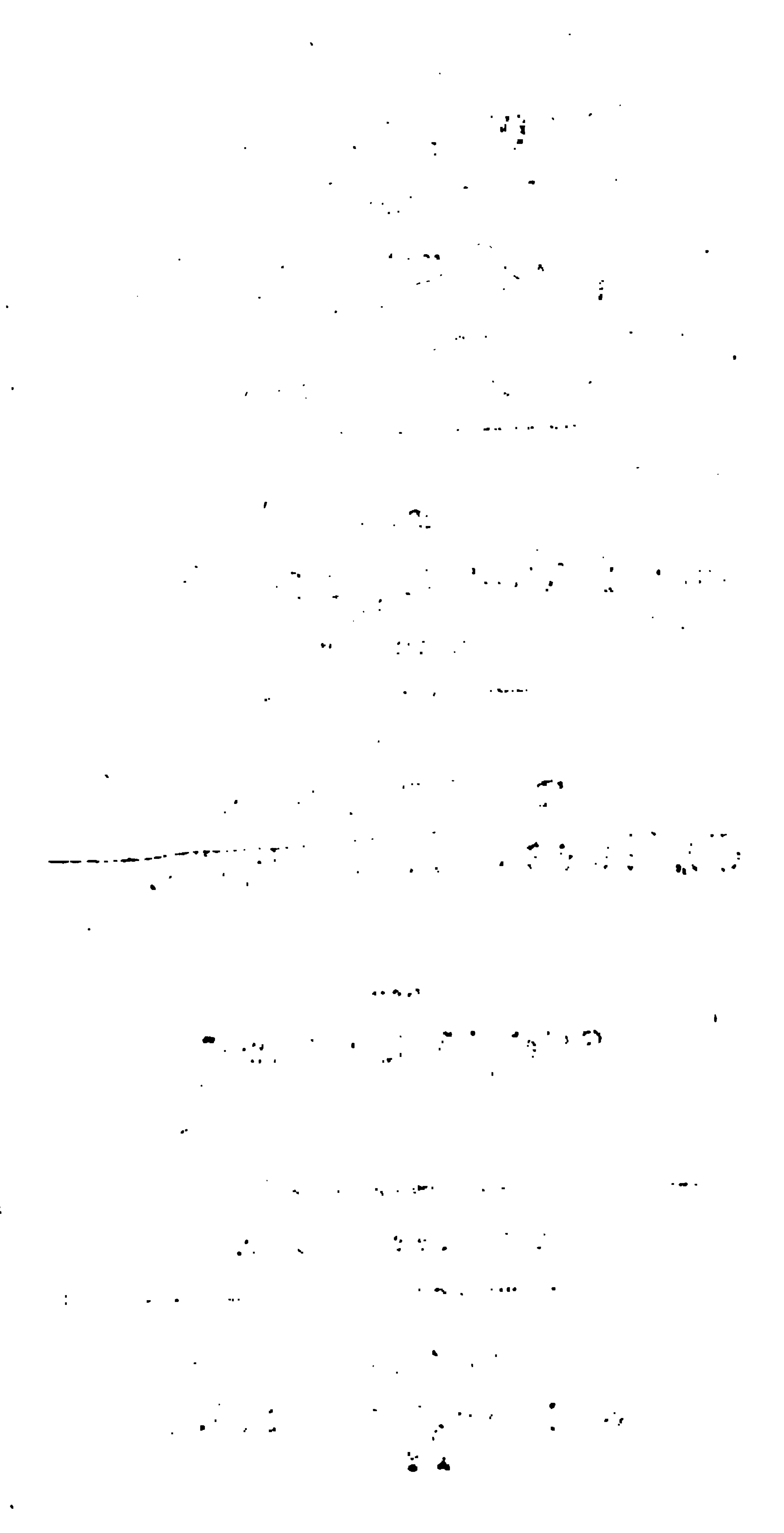
Von
einer Gesellschaft gelehrter Männer
ausgearbeitet.

Dritte Abtheilung.
Geschichte der schönen Wissenschaften

von
Friedrich Bouterwek.

Dritter Band.

Göttingen,
bey Johann Friedrich Röwer.
1804.



Vorrede.

Wer diesen ersten Versuch einer pragmatischen Geschichte der spanischen und portugiesischen Poesie und Beredsamkeit berichtigen, die Lücken gehörig ausfüllen, und das Ganze in allen seinen Theilen harmonisch ausbilden will, dem wird die Menge der biographischen und bibliographischen Notizen, die schon von andern Litteratoren in dieser Hinsicht gesammelt sind, anfangs in eine nicht unangenehme Verlegenheit setzen. Er wird sich gern überreden, daß nun die Reihe an ihm sey, diesen Reichthum nur zu benutzen. Aber wenn er, ihn nach der Idee eines litterarischen Pragmatismus zu benutzen, Anstalt trifft, wird er durch nicht so angenehme Entdeckungen überrascht werden. Er wird bald bemerken, daß

er mit der beschwerlichen Arbeit anfangen muß, in das Chaos von Notizen, das er vor sich findet, für's Erste nur chronologische Ordnung zu bringen. Und wenn ihm dann klärer zu werden anfängt, wie in der schönen Litteratur der Spanier und Portugiesen seit länger als vier hundert Jahren ein Geist auf den andern wirkte; dann wird er einsehen, daß er für seinen Zweck auch die politische Geschichte, und sogar die Geographie von Spanien und Portugal, noch ein Mal besonders studiren muß, um sich einigermaßen befriedigende Rechenschaft von dem Zusammenhange dieser litterarischen Ereignisse zu geben.

In der Geschichte der spanischen Poesie sind Velazquez und Sarmiento ein Paar achtungswerthe Wegweiser. Beide beziehen sich öfter auf das große, in lateinischer Sprache geschriebene National-Gelehrtenlexikon des Nicolas Antonio; und in diesem findet man noch außerdem Notizen, durch die man zuweilen überrascht wird. Aus diesem Gelehrtenlexikon hat Dieze den größten Theil seiner litterarischen Zusätze zu Velazquez genommen. Aber er hat auch

auch manche neue Notiz hinzugetragen. Und selbst die ansehnlichen Bücherverzeichnisse, die Blankenburg in seinen Zusätzen zu Sulzer's Wörterbuche besonders für einige Fächer der spanischen Litteratur geliefert hat, sind in ihrer Art dem Geschichtschreiber der spanischen Poesie nützlich. Aber der kritische Gesichtskreis des verdienstvollen Velazquez war auf das kleinlichste durch die französischen Grundsätze beschränkt, von denen er ausging; und um nach diesen Grundsätzen die merkwürdigen Begebenheiten im Gebiete der spanischen Poesie zu ordnen, hat er sogar die Zeitalter verwirrt. Das richtige Verhältniß des Wichtigen zu dem Unwichtigen hat er fast ganz verfehlt. Und seine kritischen Aussprüche führen fast immer irre. Mehr lernt man in der Hauptsache von Sarmiento, aber nur zur Aufklärung der ältesten Geschichte der spanischen Poesie; und selbst da lassen die Nachforschungen Sarmiento's noch vieles zu wünschen übrig. Das große Gelehrtenlexikon des Niclas Antonio ist nicht nur eine wahre Geduldprobe für den Geschichtforscher, weil es die berühmten spanischen Schriftsteller nach den Taufnahmen ordnet, und diese Tauf-

nahmen durch Uebersetzung in's Lateinische (z. B. Enecus für Iñigo) zuweilen so versteckt, daß man nicht weiß, wo man sie suchen soll; selbst wenn man sich durch diese Hindernisse durchgearbeitet hat, findet man oft nur eine flüchtig hingeworfene Notiz, wo man ausführliche Nachricht erwartete. Denn dem Nicolas Antonio war an einem einzigen theologischen Tractat mehr gelegen, als an der ganzen schönen Litteratur seiner Nation. Dieze'ns litterarische Zusätze zu Velazquez müssen, wo man sich auf sie verlassen will, durch Nicolas Antonio, oder einen andern Gewährsmann, beglaubigt werden; und was sie von kritischen Aussprüchen enthalten, ist größten Theils unter aller Kritik. Blankenburg's Beiträgen zur Geschichte der spanischen Poesie fehlt es gänzlich an Auswahl, und oft genug auch an chronologischer Ordnung.

Aber um die Geschichte der spanischen **Beredsamkeit** in ihrem ganzen Umfange zu erzählen, mußte ein völlig unbearbeitetes Feld urbar gemacht werden. Kaum ein Paar nothdürftige Winke, die hier weiter führen können, findet man bei einigen spanischen Litteratoren.

Zur

Zur Geschichte der portugiesischen Poesie und Beredsamkeit ist noch weit weniger vorgearbeitet. Das portugiesische Gelehrtenlexikon des Barbosa Machado muß hier fast allein die Stelle aller litterarischen Hülfsmittel vertreten. Als ein besonders günstiges Ereigniß hat man es anzusehen, daß Velazquez wenigstens beiläufig auf die portugiesische Poesie Rücksicht genommen.

Ich gestehe, daß ich ohne das persönliche Bedürfniß einer Arbeit, wie diese, selbst durch den pragmatischen Gewinn, der sich denn doch erst gegen das Ende des beschwerlichen Theils der Nachforschungen ergab, gegen so viele Hindernisse vielleicht nicht Stand gehalten hätte. Aber wer sich auch nicht des besondern Berufs bewußt ist, seine Zeit und seine Studien auf die schöne Litteratur und ihre Geschichte vorzüglich zu verwenden, dem kann doch selbst die Bemühung in gewissen Fällen Erhohlung, und ein gewisser Kampf des Fleißes mit der Bücherwelt zuweilen eine vortreffliche Abmüssigung von andern Studien und Gedanken seyn.



ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR







Geschichte

der

Poesie und Beredsamke

seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts.

Von

Friedrich Bouterwek.

Dritter Band.

Göttingen,

bey Johann Friedrich Röwer.

1804.

Geschichte
der
Künste und Wissenschaften
seit der Wiederherstellung derselben bis an das Ende des achtzehnten Jahrhunderts.

Von
einer Gesellschaft gelehrter Männer
ausgearbeitet.

Dritte Abtheilung.
Geschichte der schönen Wissenschaften

von
Friedrich Bouterwek.

Dritter Band.

Göttingen,
bey Johann Friedrich Röwer.
1804.

Vorrede.

Der diesen ersten Versuch einer pragmati-
n Geschichte der spanischen und portugiesi-
n Poesie und Beredsamkeit berichtigen, die
ken gehörig ausfüllen, und das Ganze in
n seinen Theilen harmonisch ausbilden will,
ı wird die Menge der biographischen und
liographischen Notizen, die schon von an-
n Litteratoren in dieser Hinsicht gesammelt
, anfangs in eine nicht unangenehme Ver-
nheit setzen. Er wird sich gern überreden,
nun die Reihe an ihm sey, diesen Reich-
m nur zu benutzen. Aber wenn er, ihn
der Idee eines litterarischen Pragma-
nus zu benutzen, Anstalt trifft, wird er
ch nicht so angenehme Entdeckungen über-
ht werden. Er wird bald bemerken, daß

er mit der beschwerlichen Arbeit anfangen muß, in das Chaos von Notizen, das er vor sich findet, für's Erste nur chronologische Ordnung zu bringen. Und wenn ihm dann klärer zu werden anfängt, wie in der schönen Litteratur der Spanier und Portugiesen seit länger als vier hundert Jahren ein Geist auf den andern wirkte; dann wird er einsehen, daß er für seinen Zweck auch die politische Geschichte, und sogar die Geographie von Spanien und Portugal, noch ein Mal besonders studiren muß, um sich einigermaßen befriedigende Rechenschaft von dem Zusammenhange dieser litterarischen Ereignisse zu geben.

In der Geschichte der spanischen Poesie sind Velazquez und Sarmiento ein Paar achtungswerthe Wegweiser. Beide beziehen sich öfter auf das große, in lateinischer Sprache geschriebene National-Gelehrtenlexikon des Nicolas Antonio; und in diesem findet man noch außerdem Notizen, durch die man zuweilen überrascht wird. Aus diesem Gelehrtenlexikon hat Dieze den größten Theil seiner litterarischen Zusätze zu Velazquez genommen. Aber er hat

auch

h manche neue Notiz hinzugetragen. Und
st die ansehnlichen Bücherverzeichnisse, die
ankenburg in seinen Zusätzen zu Sulzer's
rterbuche besonders für einige Fächer der
nischen Litteratur geliefert hat, sind in ihrer
t dem Geschichtschreiber der spanischen Poe-
nützlich. Aber der kritische Gesichtskreis des
vienstvollen Velazquez war auf das klein-
ste durch die französischen Grundsätze be-
änkt, von denen er ausging; und um nach
sen Grundsätzen die merkwürdigen Begeben-
ten im Gebiete der spanischen Poesie zu ord-
, hat er sogar die Zeitalter verwirrt. Das
tige Verhältniß des Wichtigen zu dem Un-
chtigen hat er fast ganz verfehlt. Und seine
tischen Aussprüche führen fast immer irre.
ehr lernt man in der Hauptsache von Sar-
ento, aber nur zur Aufklärung der ältesten
schichte der spanischen Poesie; und selbst da
en die Nachforschungen Sarmiento's noch
les zu wünschen übrig. Das große Gelehr-
lexikon des Niclas Antonio ist nicht nur ei-
wahre Geduldprobe für den Geschichtforscher,
l es die berühmten spanischen Schriftsteller
h den Taufnahmen ordnet, und diese Tauf-

nahmen durch Uebersetzung in's Lateinische (z. B. Enecus für Iñigo) zuweilen so versteckt, daß man nicht weiß, wo man sie suchen soll; selbst wenn man sich durch diese Hindernisse durchgearbeitet hat, findet man oft nur eine flüchtig hingeworfene Notiz, wo man ausführliche Nachricht erwartete. Denn dem Nicolas Antonio war an einem einzigen theologischen Tractat mehr gelegen, als an der ganzen schönen Litteratur seiner Nation. Dieze'ns litterarische Zusätze zu Velazquez müssen, wo man sich auf sie verlassen will, durch Nicolas Antonio, oder einen andern Gewährsmann, beglaubigt werden; und was sie von kritischen Aussprüchen enthalten, ist größten Theils unter aller Kritik. Blankenburg's Beiträgen zur Geschichte der spanischen Poesie fehlt es gänzlich an Auswahl, und oft genug auch an chronologischer Ordnung.

Aber um die Geschichte der spanischen Beredsamkeit in ihrem ganzen Umfange zu erzählen, mußte ein völlig unbearbeitetes Feld urbar gemacht werden. Kaum ein Paar nothdürftige Winke, die hier weiter führen können, findet man bei einigen spanischen Litteratoren.

Zur

Zur Geschichte der portugiesischen Poesie und Beredsamkeit ist noch weit weniger vorgearbeitet. Das portugiesische Gelehrtenlexikon des Barbosa Machado muß hier fast allein die Stelle aller litterarischen Hülfsmittel vertreten. Als ein besonders günstiges Ereigniß hat man es anzusehen, daß Velazquez wenigstens beiläufig auf die portugiesische Poesie Rücksicht genommen.

Ich gestehe, daß ich ohne das persönliche Bedürfniß einer Arbeit, wie diese, selbst durch den pragmatischen Gewinn, der sich denn doch erst gegen das Ende des beschwerlichen Theils der Nachforschungen ergab, gegen so viele Hindernisse vielleicht nicht Stand gehalten hätte. Aber wer sich auch nicht des besondern Berufs bewußt ist, seine Zeit und seine Studien auf die schöne Litteratur und ihre Geschichte vorzüglich zu verwenden, dem kann doch selbst die Bemühung in gewissen Fällen Erhohlung, und ein gewisser Kampf des Fleißes mit der Bücherwelt zuweilen eine vortreffliche Abmüssigung von andern Studien und Gedanken seyn.

Hätten sich nur zu diesen Hindernissen, die sich überwinden ließen, nicht noch unüberwindliche gesellt! Was hilft es, eine Sprache mehr, oder weniger, litterarisch zu verstehen, wenn man bei dem fortgesetzten Studium der geistreichsten Werke, die in dieser Sprache geschrieben sind, immer tiefer empfindet, daß man unter der Nation, deren Geist in dieser Sprache und diesen Werken abgedrückt ist, wenigstens einige Zeit gelebt haben müßte, um sich das Recht einer anschaulichen Darstellung ihrer schönen Litteratur anzumaßen? Und doch ließ sich ohne anschauliche Darstellung kein wahres Interesse für diese Litteratur erwecken. Nur dann aber werde ich glauben, diese Geschichtsbücher in der Hauptsache nicht umsonst geschrieben zu haben, wenn sie mitwirken, die spanische und portugiesische Litteratur unter uns in Aufnahme zu bringen; empfängliche Gemüther für sie innigst zu interessiren; und, wo möglich, zu veranlassen, daß der deutsche Geist durch diese schönen Töne von Süden her zu neuer Selbstthätigkeit belebt werde. Deutsches Gemüth und spanische Phantasie in kräftiger Vereinigung, was könnten die nicht hervorbrin-

bringen! Was der Spanier, seiner Abkunft noch immer gern eingedenk, von dem Deutschen sagt: *Somos hermanos* (Wir sind Brüder) könnte auf eine ganz neue Art in der deutschen Poesie wahr werden. Sollte es aber in der deutschen Litteratur bei dem Uebersetzen aus dem Spanischen, und bei dem Nachahmen und Nachstümpern der spanischen Formen sein Bewenden haben, dann würde die alte Deutschheit freilich nur wieder in veränderter Gestalt ihre traurige Seite zur Schau tragen.

In der Mittheilung der Beispiele aus den Werken der Dichter und Schriftsteller, deren in dieser Geschichte gedacht wird, bin ich mit Fleiß freigebig, aber, wie ich meine, nicht verschwenderisch gewesen. Diese Beispielsammlung soll zugleich als eine kleine Chrestomathie den Wünschen derer entgegen kommen, denen es an Gelegenheit fehlt, wenn sie mit der spanischen und portugiesischen Sprache und Litteratur bekannter werden möchten, sich sogleich die nöthigen Bücher zu verschaffen. Mir stand in dieser Hinsicht der Schatz der Göttingischen Universitätsbibliothek zu Gebote. Hier fand

ich in den Fächern der spanischen Litteratur fast Alles, was ich suchte. Nur von den Werken der neuesten spanischen Dichter sind bis jetzt erst einige zu uns herüber gekommen. Nach diesen fragte ich denn auch bei andern deutschen Bibliotheken umsonst, denen ich übrigens durch die Güte ihrer Vorsteher manche schätzbare Unterstützung verdanke.

Aber so gut, wie mit spanischen Büchern, auch mit **portugiesischen** versorgt zu werden, waren alle meine Bemühungen vergeblich. Hier blieb mir nur die Wahl, im Fortgange dieser allgemeinen Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit entweder eine unangenehme Lücke zu lassen, oder, von der schönen Litteratur der Portugiesen eine unvollständige, nur zum Theil specielle, und übrigens auf trockene Notizen eingeschränkte Nachricht zu geben. Ich habe den letzten Ausweg gewählt; ein Mal, weil sich doch nicht leicht in Deutschland, für's Erste wenigstens, ein Geschichtschreiber der portugiesischen Litteratur finden möchte, der diese Lücke auszufüllen Gelegenheit hätte; und dann auch, weil die portugiesische Litteratur, obgleich eine

sehr

sehr interessante Schwester der spanischen, doch nie, wie diese, außerhalb ihres natürlichen Territoriums auf die allgemeine Entwickelung des Geistes und Geschmacks in Europa merklich gewirkt hat. Bis sich also ein Kenner und Freund dieser Litteratur findet, der, ihre Geschichte ausführlich und vollständig zu erzählen, Beruf und Gelegenheit hat, mag der folgende Band, der nicht bogenreich ausfallen kann, aber doch eine gute Beispiellese enthalten soll, in dieser allgemeinen Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit die Stelle eines mehr befriedigenden Geschichtsbuchs vertreten.

Wer nicht Spanisch versteht, muß doch an der abwechselnden Orthographie mancher spanischen Nahmen keinen Anstoß nehmen, wenn es durch eine kleine Anmerkung verhindert werden kann. Der Spanier hält den Klang, nicht den geschriebenen Buchstaben, für das Wesentliche in den Nahmen, wie in andern Wörtern. Das alte Gesetz der spanischen Orthographie, Buchstaben, die in gewissen Verhältnissen dieselbe Aussprache haben, nach Belieben in diesen Verhältnissen abwechseln zu

lassen,

lassen, schließt also auch die Nahmen in sich. Nach diesem Gesetze schreibt man selbst die berühmtesten Nahmen nach Belieben, z. B. Mendoça, oder Mendoza; Cervantes, oder Cerbantes; Jauregui, oder Xauregui. Der spanische Geschichtschreiber Zurita schrieb sich selbst, wie es ihm in die Feder kam, bald Zurita, bald Çurita, bald Surita.

Uebrigens war der Abschreiber der spanischen Citate, ob er gleich selbst ein wenig von der Sprache versteht, angewiesen, pünktlich die Orthographie der Bücher zu beobachten, aus denen er abschrieb. Nur hier und da mußte der Interpunction, die in den alten spanischen Büchern zuweilen den Sinn ganz verwirrt, ein wenig nachgeholfen werden.

Göttingen, im März, 1804.

Inhalt.

Einleitung
in die
Geschichte der spanischen und portugiesischen Poesie und Beredsamkeit.

Geschichte
der
spanischen Poesie und Beredsamkeit.

Die

Zweites Buch. Von den ersten Decennien des sechzehnten bis in die zweite Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts.

Erste

Zweites Buch. Von den ersten Decennien des sechzehnten bis in die zweite Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts.

Ein=

Mira

Einleitung.

Allgemeine Geschichte der Entstehung der romantischen Poesie und Beredsamkeit in den spanischen Königreichen.

Auf der pyrenäischen Halbinsel, wie jetzt unsre Geographen, wenn gleich nicht ganz schicklich, den Theil des festen Landes von Europa nennen, der durch politische Trennung in die Königreiche Spanien und Portugal zerfallen ist, gab es um die Zeit, als die neue Cultur aus der Rohheit der mittleren Jahrhunderte hervordrang, das heißt, gegen die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts, vier christliche Königreiche und einige mahomedanische Fürstenthümer, die auch Königreiche hießen. Ueber ein halbes Jahrtausend war seit der Schlacht bei Xerez de la Frontera (im J. 712) vergangen. Die maurischen Araber, denen nach dieser Schlacht der größte Theil des heutigen Spanien und Portugal in die Hände gefallen war, hatten sich, nach immer erneuerten Siegen der christlichen Wiedereroberer, nun schon nach dem südlichen Ende dieser Länder zurück-

Ein=

Einleitung

in die

Geschichte

der

anischen und portugiesischen Poesie und Beredsamkeit.

Einleitung.

meine Geschichte der Entstehung der ro-
ischen Poesie und Beredsamkeit in den spa-
nischen Königreichen.

ıf der pyrenäischen Halbinsel, wie jetzt unsre
Geographen, wenn gleich nicht ganz schicklich,
Theil des festen Landes von Europa nennen,
ırch politische Trennung in die Königreiche Spa-
und Portugal zerfallen ist, gab es um die Zeit,
ie neue Cultur aus der Rohheit der mittleren
hunderte hervordrang, das heißt, gegen die
des dreizehnten Jahrhunderts, vier christliche
reiche und einige mahomedanische Fürstenthü-
die auch Königreiche hießen. Ueber ein hal-
ahrtausend war seit der Schlacht bei Xerez de
ontera (im J. 712) vergangen. Die mauri-
Araber, denen nach dieser Schlacht der größte
des heutigen Spanien und Portugal in die
gefallen war, hatten sich, nach immer erneu-
Siegen der christlichen Wiedereroberer, nun
nach dem südlichen Ende dieser Länder zurück-

So wie die Christen aus den asturischen Gebirgen hervor ihre Eroberungen ausgedehnt, hatte auch das spanische Romanzo wieder ein immer größeres Feld gewonnen. Aber es war noch immer arm und roh. Die reiche und feine arabische Sprache mußte es mit einer Menge neuer Wörter beschenken, ehe es nur einmal für die Bedürfnisse des gemeinen Lebens ausreichte.

Zu einer veredelten Volkssprache, wie das italienische *Volgare illustre* schon zu Dante's Zeit war, neigte sich das spanische Romanzo der verschiedenen Provinzen nicht so, daß ein Dichter von Dante's Genie, wenn er auch damals in Spanien aufgestanden wäre, eine allgemeine Schrift- und Büchersprache für alle christlich-spanischen Königreiche daraus hätte bilden können. Denn es traf sich, sonderbar genug, daß um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts die drei Haupt-Idiome, in denen man von der Küste des atlantischen Meeres bis an die Pyrenäen, und von der Bay von Biscaya bis an die Küste des mittelländischen Meeres, spanisches Romanzo sprach, durch drei Königreiche repräsentirt wurden, die von einander unabhängig waren. Nur in Castilien und in Leon, das

des Dü Cange, erneuerte zuerst wieder Velazqu[illegible]
in seiner Geschichte der spanischen Poesi[illegible] [illegible]
arbeitung von Dieze S. 33. Man [illegible]
allg. [illegible] der Cult. u. Lit[illegible]
— Die [illegible] Geschichte der [illegible]
nien ge[illegible] [illegible]eschichte der sp[illegible]
Poesie [illegible] [illegible]n. Die bi[illegible]
die [illegible] seinen An[illegible]
dem [illegible] [illegible]on der ar[illegible]
gehö[illegible] [illegible]ne andr[illegible]

nien. Die wilden Schwärmer hatten auf dem europäischen Boden mit eben der bewundernswürdigen Geschwindigkeit, wie ihre in Asien zurückgebliebenen Brüder unter der Regierung der Kalifen zu Bagdad, die Vortheile eines gesitteten Lebens schätzen gelernt. Die Sprache, die sie aus ihrer alten Heimath mitgebracht hatten, war schon vor Mahomed cultivirt und zur Poesie und Beredsamkeit nach den Forderungen des orientalischen Geschmacks organisirt. In Spanien gewann sie bald auch unter den besiegten Christen die Oberhand über das barbarische Romanzo, das damals schwerlich schon einer bleibenden Regel unterworfen war. Denn im achten Jahrhundert, als die Araber in Spanien eindrangen, hatten sich die Westgothen, die seit dem fünften Jahrhundert Herren des Landes waren, noch nicht seit langer Zeit mit den Provinzialen oder Nachkommen der Unterthanen der Römer verschwägern dürfen. Die neue Volkssprache, die aus einem verdorbenen Latein entstand, war noch ein Spiel des Zufalls. Die besiegten Christen in den spanischen Provinzen, die nun unter arabischer Herrschaft standen, vergaßen bald ihr Romanzo fast ganz und gar. Sie gewöhnten sich so an das Arabische, daß, nach dem Zeugnisse eines Bischofs von Cordova aus dem neunten Jahrhundert, schon damals unter tausend spanischen Christen kaum einer die lateinischen Gebetsformeln herzusagen verstand, während eine Menge unter ihnen sich im Arabischen mit rhetorischer Eleganz ausdrückten, und arabische Verse machten [a]).

So

[a]) Diese Notiz aus dem Indiculo luminoso des Bischofs Alvaro von Cordova, nach der Vorrede zum Glossarium

des

nicht die entfernteste Aehnlichkeit hat, nur in zufälliger und unbedeutender Verbindung [b]).

Längs den Küsten des mittelländischen Meers, von den Pyrenäen an bis nach Murcia herab, scheint sich schon vor den Zeiten der arabischen Invasion das verstümmelte Latein zu derselben Küstensprache umgeformt zu haben, die sich auch östlich hinauf, von den Pyrenäen an durch das ganze südliche Frankreich bis an die italienische Gränze, festsetzte, und, nach ihren merkwürdigsten Provinzial-Formen, die catalonische, valenzianische, limosinische, und provenzalische hieß. Diese Küstensprache wurde unter allen Sprachen des neueren Europa zuerst cultivirt. In ihr sangen die Troubadours für Franzosen, Italiener und Spanier nach denselben Weisen. Von Catalonien aus erweiterte sie vermuthlich ihr Gebiet längs den Pyrenäen. Das Königreich Arragonien wurde, nach der Wiederherstellung des spanischen Romanzo in diesen Gegenden, ihr zweites Vaterland; denn hier wurde sie mit der Poesie der Troubadours von den Fürsten und Herren besonders gepflegt. Aber um dieselbe Zeit, als diese Poesie abstarb, wurde das Königreich Arragonien mit der castilianischen Krone vereinigt. Damals drang eine andre Art von Poesie in castilianischer Sprache vor. Castilien wurde von nun an der Sitz der Regierung der vereinigten Reiche. Die energische Entwickelung

b) Notizen und Nachweisungen zur Geschichte der baskischen Sprache und Poesie findet man bei Velazquez und Dieze, und bei andern Litteratoren. Ueber ihr Territorium hinaus hat diese Sprache, und was sich von Poesie in ihr finden mag, keinen Einfluß auf die Litteratur gehabt; und auch dort scheint sie größten Theils für sich geblieben zu seyn.

das seit dem J. 1230 mit Castilien auf immer vereinigt war, herrschte ausschließlich das castilianische Idiom. In Portugal sprach man bei Hofe, wie im gemeinen Leben, Portugiesisch; und im Königreiche Arragonien war die Sprache des Volks und des Adels die catalonische, ein Romanzo, das mit dem provenzalischen und limosinischen, die im südlichen Frankreich zu Hause sind, fast dasselbe, von dem castilianischen aber sowohl, als von dem portugiesischen, auffallend verschieden ist. Eben diese Sprache herrschte auch in dem kleinen Königreiche Navarra, aber fast nur unter den ersten Ständen, die von französischer oder spanisch-gothischer Abkunft waren. Denn das Volk in Navarra redete noch großen Theils die Sprache der alten Cantabrier, die jetzt Baskisch oder Vaskisch heißt, und noch jetzt längs den Pyrenäen und in der spanischen Provinz Biscaya fortdauert.

Es lohnt sich der Mühe, einen Blick auf die Landkarte zu werfen, um die alten Territorien der drei Haupt-Idiome des spanischen Romanzo genauer zu unterscheiden, als es gewöhnlich geschieht. Denn der Streit, den die Spanier mit den Portugiesen über den Werth ihrer Landessprachen, und über den Einfluß führen, den dieser Werth oder Unwerth auf die Dichterwerke beider Nationen gehabt haben soll, läßt sich ohne Kenntniß der geographischen Verhältnisse, die schon vor der politischen Trennung die Portugiesen von den Castilianern und diese wieder von den Arragoniern absonderten, entweder gar nicht, oder doch nur nothdürftig entscheiden. Die baskische Sprache aber stand mit dem spanischen Romanzo, mit dem sie auch

Diese castilianische Sprache (lengua Castellana), die nun vorzugsweise die spanische heißt, entstand, ohne Zweifel auch schon vor der arabischen Invasion, im Norden und in der Mitte der pyrenäischen Halbinsel. Wie weit gegen Süden hinunter sie ursprünglich verbreitet war, möchte sich wohl schwerlich noch entdecken lassen. Mit den Siegern, die zuerst das Land ihrer Väter wieder zu erobern anfingen, stieg sie von den asturischen Gebirgen herab. Im Reiche Leon und dem benachbarten Alt-Castilien, wo sie noch am reinsten gesprochen wird [d]), verbreitete sie sich zuerst wieder. Dann folgte

Monsieur, statt des castilianischen Don) *Jaume* (d. i. Jacob) *Roig* (einem der letzten Dichter, die sich in dieser Sprache vernehmen ließen) neugedruckt zu Valenzia, 1735, in 4. Das ganze Lehrgedicht, wenn man es so nennen will, läuft in kurzen Verschen, wie die folgenden, ab:

Yo com absent
Del mon vivint,
Aquell linquint
Aconortat,
Del apartat
Dant hi del peu,
Vell jubileu
Mort civilment,
Ja per la gent
Desconegut,
Per tots tengut
Con hom selvatge
Tenint ostatge &c. &c.

Deßwegen können denn auch Fremde, die sich nur einige Zeit in Madrid aufgehalten, das Castilianische leicht geläufiger sprechen, als es noch jetzt in den ehmals aragonischen Provinzen die meisten Einwohner zu sprechen wissen.

d) So lehrt wenigstens Gregorio Mayans y Ziscar in seinen bekannten Origenes de la lengua Española, T. I. p. 8.

g der Talente der Castilianer, der heroische Geist
ses Volks, und der immer lautere Stolz, mit
n es sich geltend zu machen wußte, verscheuchten
alte, sonst so hoch gepriesene Landessprache in
ragonien, Catalonien, Valencia und Murcia aus
Litteratur, wie aus den Canzleien und aus der
en Gesellschaft. Die castilianische Sprache wurde
r doch erst gegen die Mitte des sechzehnten Jahr-
nderts durch die ganze spanische Monarchie die
rschende im eigentlichsten Sinne des Worts [9]).
Diese

[9]) Wie sehr die Zurücksetzung der catalonischen oder valenzianischen Sprache, nach der Vereinigung der arragonischen Monarchie mit der castilianischen, in den vormals arragonischen Provinzen empfunden wurde, beweiset unter andern die von Hrn. Eichhorn in der Allg. Gesch. der Cult u. Litt. Th I. S. 129. angeführte Stelle aus Scuolano's Geschichte von Valencia. Aber es muß doch der lieblichen Troubadours-Sprache an Perfectibilität gefehlt haben. Sonst wären schwerlich die Dichter aus Catalonien so schnell Proselyten der castilianischen Sprache geworden, da überdieß die Provinzial-Eifersucht zwischen den Einwohnern der ehmals arragonischen und der castilianischen Provinzen bis in das achtzehnte Jahrhundert sich auch durch politische Folgen erwiesen hat. Der Mangel an Perfectibilität in der Troubadours-Sprache mag zum Theil auch Folge ihres Schwankens zwischen den verschiedenen Dialekten gewesen seyn. Der Unterschied dieser Dialekte fällt besonders deutlich in die Augen, wenn man das eigentliche Provenzalische der französischen Troubadours mit dem Valenzianischen oder der so genannten Lengua Valenciana, vergleicht. Die Sprache der provenzalischen Troubadours kann man ohne Mühe durch Errathen verstehen lernen, wenn man Französisch und Italienisch versteht. Aber die valenzianische Sprache läßt sich nicht so errathen, auch wenn man noch dazu des Castilianischen kundig ist. Man lese zur Probe etwa eine Stelle des *Libre de les Dones* von *Mosen* (d. i. Mon-

Das Romanzo, aus dem die **portugiesische** Sprache entstanden ist, hatte sich vermuthlich lange vor der Stiftung eines portugiesischen Königreichs längs den Küsten des **atlantischen** Meers gebildet. Es war dem castilianischen Romanzo weit näher, als dem catalonischen, verwandt; aber es näherte sich dem catalonischen durch die auffallende Abkürzung der Wörter in der grammatischen Form wie in der Aussprache. Eben so auffallend unterschied es sich von dem Castilianischen durch die gänzliche Verwerfung des rauhen Hauchs, und durch die Menge zischender Töne, auch durch den Nasenlaut in der Aussprache, der außer den Franzosen und Portugiesen keinem Volke in Europa eigen ist. In den älteren Zeiten war dieses Romanzo in der spanischen, von Portugal nur politisch getrennten Provinz **Gallicien**, wo es auch noch jetzt so einheimisch wie in Portugal ist, unter dem Nahmen der **gallicischen Sprache** (lingoa Gallega) so hochgeschätzt, daß selbst der castilianische König Alfons X., genannt der Weise (el Sabio), gallicische Verse machte. Aber die gallicische Modification dieser westlichen Küstensprache sank, wie das catalonische Romanzo an der entgegengesetzten Küste, zum gemeinen Volksidiom herab, seitdem auch in Gallicien die castilianische Hoheitssprache unter den höheren

Romanisch redendes Volk thut? Auf den Bergrücken Castiliens erhielt sich ohne allem Zweifel die **westgotisch-deutsche** Aussprache, die sich denn freilich nachher leicht mit der arabischen vermischen konnte. Auch die castilianische Verwandlung des O in Ue (z. B. in cuerpo, puente) gleicht der deutschen Verwandlung des o in ö. Man vergleiche *cuerpo* mit **Körper**, *pueblo* mit **Pöbel**.

heren Ständen den Preis gewann [f]). Und schwer-
h würde auch die portugiesische Sprache, die in
er heutigen Verfeinerung freilich nicht mehr mit
m gallicischen Volks-Idiom verwechselt werden
rf, eine litterarische Ausbildung erhalten haben,
nn nicht Portugal, das schon im zwölften Jahr-
ndert ein selbstständiges Königreich wurde, be-
ndig mit Castilien gewetteifert und in der Folge
lbst während der sechzig Jahre (von 1580 bis
640), als es unter spanischer Hoheit stand, sei-
n besondern Nationalgeist behauptet hätte [g]).

Nach

f) Die portugiesische Sprache würde vielleicht von den Spaniern weniger verkannt werden, wenn sie ihnen nicht fast wie das gemeine Idiom klänge, das die gallicischen Wasserträger in Madrid reden. (Man vergl. Bourgoing's und Chr. Aug Fischer's Reisen.) Dafür aber klingt dem Portugiesen das Castilianische breit und rauh zugleich, und noch dazu affectirt. Beide Nationen werden sich um den Werth ihrer Sprachen eben so wenig, wie Schweden und Dänen um den Werth der ihrigen, vertragen lernen, weil Castilianisch und Portugiesisch, wie Schwedisch und Dänisch, im Grunde nur zwei streitende Dialekte einer und derselben Sprache sind; und gerade wie der Schwede der dänischen Sprache den Vorzug der Weichheit zugesteht, aber diese Weichheit unangenehm, und das härtere Schwedisch wegen der volleren Vocale sonorer findet, so ist auch dem Spanier die portugiesische Weichheit zuwider. Etwas Sonderbares, an das sich ein Ausländer schwer gewöhnt, ist auch die portugiesische Elision des Buchstaben l in so vielen Wörtern, z. B. in cor, paço für color, palacio, und noch mehr die Verwandlung des l in r, z. B. in branco, brando, für blanco, blando.

g) Gerade in dieser Zeit, als Portugal eine spanische Provinz war, kamen in Lissabon die beiden ersten Versuche einer Geschichte der portugiesischen Sprache und einer

Anlei-

Nach der genauen Unterscheidung dieser drei Hauptidiome des Romanzo, das in dem ehemaligen Hispanien Volks- und Schriftsprache wurde [h]), sieht man deutlicher, wie und warum sich die cata-

Anleitung zur portugiesischen Orthographie heraus. Der Verfasser dieser beiden Schriften, Duarte Nunez de Liaõ, war ein Staats- und Geschäftsmann (desembargador da camara da supplicaçaõ). Die erste hat den Titel: Origem da lingoa Portugueza. Lisb. 1606. in 8. Sie ist dem König von Spanien Philipp III. zugeeignet, der aber bei dieser Gelegenheit nur Dom Phelipe II. *de Portugal* heißt. In der Vorrede sagt der Verfasser selbst, daß sein zweites und älteres Werk (Orthographia da lingoa Portugueza, Lisb. 1576. in 8.) das erste in seiner Art gewesen sey. Aber seit diesen zwei Jahrhunderten haben es die Portugiesen dennoch so wenig, wie bis jetzt die Deutschen, zu einer gleichförmigen Orthographie bringen können. Um den halb französischen Nasenlaut in so vielen Endsylben zu bezeichnen, scheint das abwechselnde m und aõ (z. B. naçaõ oder naçam, naõ oder nam, ausgesprochen ungefähr wie naßaung, naung, mit dem Ton des französischen on, bon) so früh beliebt worden zu seyn, daß schon Nunez de Liaõ es bei dem Herkommen bewenden lassen mußte. Aber das völlig unnöthige und barbarische h in hum und huma (aus dem lateinischen unus und una) hätte er doch wohl eben so leicht verdrängen können, wie es jetzt aus der eleganteren Orthographie der Portugiesen verdrängt wird. Kleinigkeiten dieser Art enthalten mehr Stoff zum Nachdenken, als man beim ersten Anblick glauben sollte. So lange eine Nation noch an ihrer Orthographie künstelt, fehlt es ihr an einer Art von Cultur, die ihr entweder mislungen ist, oder die sie sich zu erwerben erst anfängt. Und warum mußten Franzosen, Italiener, Spanier und Portugiesen einen und denselben Ton in einem und demselben Worte auf viererlei Art zu schreiben belieben, z. B. in den Wörtern bataille, battaglia, batalla, batalha?

h) Man muß also nicht mehr nach Dü Cange (Glossar.

catalonische oder limosinische Poesie neben der später entstandenen spanischen und portugiesischen nicht behaupten konnte, und wie und warum die spanische und portugiesische Poesie seit ihrer Entstehung fast einen und denselben Charakter annahmen und dieselben Perioden der Vervollkommnung und des Verfalls durchliefen. Denn die catalonische Poesie war seit ihrer Entstehung mit der Sprache der Troubadours von der italienischen bis zur castilianischen Grenze unzertrennlich vereinigt; und beide erhielten einander gegenseitig in Ansehen, so lange es Gerichtshöfe der Liebe (courts d'amour), feierliche Sitzungen der Troubadours, und mancherlei galante Ceremonien gab, bei denen die fröhliche Kunst dieser Sänger der Liebe und der ritterlichen Höflichkeit, und die Sänger selbst zum Theil als Ceremonienmeister, glänzten. Als aber der romantische Geist sich in diesen Formen erschöpft hatte; als eine andre Galanterie Sitte wurde; und als endlich gar eine cultivirtere Art von romantischer Poesie, die in ganz Spanien etwas Neues war, aus Italien herüber kam und sich mit der castilianischen Sprache verbreitete; da fingen auch die Catalonier, Arragonier und Valencianer an, zugleich Verse im neuen Styl zu machen und ihre Muttersprache in der Poesie zu verleugnen. Politische Abhängigkeit allein hätte dieses litterarische Phänomen, dessen Epoche erst in das sechzehnte Jahrhundert fällt, nicht bewirkt. Denn die alte Nationalpoesie der Castilianer blieb vorher, einzelne Nachahmer ausgenommen, den Bewohnern der ehmals arragoni-
schen

sar. praef. §. 34 sq.) das vulgare idioma der heutigen Bewohner der pyrenäischen Halbinsel in das Castellanum, Limosinum und *Vasconicum* eintheilen.

schen Provinzen immer noch fremd, auch als diese Provinzen mit den castilianischen vereinigt wurden. Aber in die Wette mit den Castilianern ihre alte Landespoesie zu reformiren, und bei dieser Gelegenheit auch in castilianischer Sprache zu dichten, konnte den Dichtern in den ehmals arragonischen Provinzen um so leichter gefallen, weil die italienische Poesie, die nun seit dem sechzehnten Jahrhundert das Muster der spanischen und portugiesischen wurde, von ihrer Entstehung her mit der alten Provenzalpoesie, der Schwester der limosinischen, verwandt war [i]).

Die alte castilianische Poesie war mit der portugiesischen und galliciscchen seit ihrer Entstehung eben so enge verbunden, als sie sich von der limosinischen abgesondert erhalten hatte. Limosinische Troubadours hatten wohl auch an den Höfen der Könige in Castilien und Portugal gesungen; aber die Nation in diesen Königreichen war an andre Töne, andre Sylbenmaße, und überhaupt an eine andre Poesie gewöhnt, die sie sich selbst geschaffen hatte. Sie bedurfte keiner Troubadours. Ein gemeinschaftliches Band der Castilianer, Portugiesen und Gallicier war, als treuer Spiegel ihrer gemein-

i) Die specielle Geschichte der limosinischen Poesie, auch in ihrer letzten Periode, die schon in die sogenannten neueren Jahrhunderte fällt, ist kein Theil der Geschichte der neueren Poesie. Sie muß als der letzte Theil der Geschichte der Ritterpoesie der mittleren Jahrhunderte erzählt werden. — Man vergleiche auch die Notizen bei Velazquez und Dieze, S. 45. f.: und den noch lehrreicherern Abriß der Geschichte der lim. Poesie in Hrn. Eichhorn's Gesch. der Cult. u. Litt. I. B. S. 123. f.

einschaftlichen Denkart und Sitte, eben diese an-
ce Art von Nationalpoesie, die man in den arra-
nischen Provinzen nicht kannte. Mochte nun auch
e portugiesische Sprache dem Castilianer, und die-
dafür wieder dem Portugiesen, noch so sehr miß-
llen; die Poesie in beiden Sprachen blieb doch im
runde immer dieselbe; und immer waren beide
Sprachen nicht halb so sehr von einander verschie-
en, als beide von dem limosinischen Romanzo ab-
ichen. Das alte gallicische Idiom, das von dem
ten portugiesischen kaum zu unterscheiden war [k]),
atte überdieß selbst den Castilianern anfangs ge-
llen; und als es aufhörte, eine litterarische Spra-
e zu seyn, schadete doch der politische Conflict der
Spanier und Portugiesen nie der poetischen Eintracht
ieser beiden Nationen. Die Castilianer wurden
war immer mehr der Meinung, daß sich heroische
Gefühle in portugiesischen Tönen nicht natürlich aus-
rücken ließen; aber die Portugiesen widerlegten sie
urch die That [l]).

Die

k) Daß Portugiesisch und Gallicisch in älteren Zeiten kaum zu unterscheiden waren, sagt ausdrücklich auch der aufmerksame Beobachter der Formen seiner Muttersprache Nunez de Liaõ: As quaes ambas (nehmlich die portugiesische und gallicische Sprache) *eraõ antigamente quasi huma mesma* nas palavras, e diphthongos, e pronunciaçaõ, que as outras partes de Hespanha naõ tem. *Origem da Lingoa Portugueza, cap. VI.*

l) Velazquez, der dieß fühlte, wenn er die Lusiade des Camoẽs las, glaubte deßwegen dem Camoẽs eine eigne Art von Lob auf Kosten der portugiesischen Sprache ertheilen zu müssen; denn nachdem er wie die meisten Spanier über die portugiesische Sprache geurtheilt hat, setzt er sehr elegant hinzu: "Die Musen waren anderer Meinung, als sie durch den Mund des Camoes redeten."

Die alte castilianische, portugiesische und gallicische Poesie in den ihr eigenen Formen war Volkspoesie in einem Grade, wie es weder die provenzalische, noch nachher die italienische je gewesen ist. Sie war nicht bestimmt, in feierlichen Zirkeln vor Herren und Damen vorgetragen zu werden. Sie entsprang unter dem Geräusch der Waffen und unter immer wiederhohlten Erzählungen von Abenteuern und gefährlichen Liebschaften, die von Mund zu Mund gingen; und fast Jedermann, wer Abenteuer und Liebschaften erleben konnte, wollte sie auch in leichten Versen traditionsmäßig absingen. Besonders wurde in Portugal das Dichten und Versificiren unter allen Ständen so gemein, daß in der Folge der Geschichtschreiber Manuel de Faria y Sousa jeden Berg in Portugal einen Parnaß und jede Quelle eine Hippokrene nennen zu dürfen glaubte [m]). Romanzen, von der Volkssprache so genannt, hießen anfangs vermuthlich alle diese Liebes- und Heldenlieder, deren damals das Volk und die Edlen immer noch nicht genug hatten, so viel ihrer auch einander verdrängten. Dichtungsarten mit kritischer Genauigkeit zu unterscheiden, fiel keinem Romanzensänger ein. Aber man unterschied sehr sorgfältig mehrere nationale Sylbenmaße und Reimformen, die weit von den provenzalischen und limosinischen abwichen. Eine kurze Nachricht

m) Cada fuente de Portugal y cada monte son Hippocrenes y Parnasos, sagt Manuel de Faria y Sousa in seiner Epitome de las historias Portuguesas. Der spanische Litterator, Pater Sarmiento, den kein Nationalvorurtheil ungerecht gegen die portugiesische Poesie machte, erwähnt auch dieser Stelle in seinen lehrreichen Memorias para la Poesia Española.

richt von diesen Reimformen, die der alten castilianischen, portugiesischen und gallicischen Nationalpoesie gemein waren, mag hier, als am schicklichsten Orte, stehen.

Die meisten National-Sylbenmaße und Reimformen der alten Castilianer und der Portugiesen waren Redondillen (redondillas). Mit diesem Nahmen, der aber in der Folge gewöhnlicher einigen besondern Gattungen derselben Versart vorzugsweise gegeben wurde, umfaßte man anfangs, wie es scheint, alle Verse von vier trochäischen Füßen [n]). Solche Verse, die in Sprachen, wie die castilianische und portugiesische sind, zur Noth Jedermann aus dem Stegreif machen kann, empfahlen sich den romantisch ritterlichen, aber zur Volkspoesie auf das Bestimmteste geneigten Spaniern und Portugiesen durch ihre Simplicität nicht weniger, als durch ihre sonore Lieblichkeit [o]). Schwerlich waren

n) In diesem weiteren Sinne gebraucht auch Sarmiento das Wort in seinen Memorias (oder, wie das Buch auch citirt wird, Obras posthumas, Parte I.) S. 168 f. Ueber den Ursprung des Nahmens Redondillas (nach portugiesischer Orthographie redondilhas) sind die Litteratoren nicht einig. Sollte aber das Wort nicht natürlicher von *redondo* (rund), als von einem Städtchen Redondo abzuleiten seyn? Statt redondillas sagt man auch *redondillos*, nehmlich versos. Ringelverse könnte man sie im Deutschen nennen.

o) Ist doch auch in der deutschen Sprache kein Sylbenmaß, das so viel Anmuth mit so viel Popularität vereinigte! Man denke nur an Bürger's Nachtfeier der Venus. Und in eben diesem Sylbenmaße singen an der Küste des baltischen Meers die leibeigenen Esthen ihre

waren sie aus halbirten Hexametern entstanden, wie einige spanische Litteratoren glauben [p]). Sie scheinen vielmehr ein Ueberrest des Andenkens an die alten römischen Soldatenlieder zu seyn, die ohne Zweifel oft genug in diesen Gegenden gehört waren, und einen Eindruck hinterlassen hatten, der von den spanischen Provinzialen an die westgothischen Eroberer vererbt war [q]). In solchen Versen konnte Jeder sein Liebes- und Heldengefühl ohne Zwang zur Guitarre absingen. Mit der Unterscheidung langer und kurzer Sylben nahm man es eben so wenig genau, als mit den Reimen. Sang man eine Erzählung, die in der Folge vorzugsweise Romanze

ihre einfachen Lieder! Man sehe die Proben in Hrn. Petri's Nachrichten von den Esthen, B. II. S. 69.

p) Unter Andern Sarmiento, der zu diesem Ende Proben von Versen aus dem Virgil anführt, z. B. Inter viburna cupressi; Tondenti barba cadebat &c. Da sind freilich acht Sylben; aber nicht vier trochäische Füße.

q) Wie ist es gekommen, daß sich kein spanischer Litterator der alten römischen Soldatenlieder erinnert hat, die doch ganz unverkennbare Redondillas sind? Sueton hat uns ihrer einige, nicht erbaulichen Inhalts, aufbewahrt, z. B. das scandalöse Spottlied, daß Cäsar's Soldaten bei dem Triumphe ihres geliebten Feldherrn sangen, den sie durch diese militärische Licenz im mindesten nicht herabsetzen wollten:

Caesar Gallias subegit,
Nicomedes Caesarem.
Ecce, Caesar nunc triumphat,
Qui subegit Gallias;
Nicomedes non triumphat,
Qui subegit Caesarem.

Aus dem Zeitalter des Absterbens der lateinischen Poesie haben so gar einige christliche Verse des Prudenz dasselbe Sylbenmaß. Diese hat Sarmiento angeführt.

ranze hieß, so ließ man sorglos eine Verszeile nach der andern ablaufen, wie das Gefühl es wollte. Sang man aber romantische Gedanken in lyrischer Popularität, so machte man, um das Wechselspiel der Gedanken gefälliger darzustellen, auch wohl Einschnitte, durch die nun regelmäßige Strophen (*estancias* und *coplas*) entstanden. Auch kürzte man dann zur Abwechselung einige Zeilen noch um die Hälfte ab, und erhöhte dadurch zuweilen nicht wenig die weiche und eindringliche Melodie des Rhythmus. Verführt durch das Beispiel der Araber glaubte man etwas gar Vortreffliches zu leisten, wenn man ganze lange Romanzen hindurch einen einzigen volltönenden Mittelreim herrschen ließ [r]). Schlüpften aber in andern Romanzen zwischen mannigfaltig gereimten Zeilen

r) Auch ohne Arabisch zu verstehen, kann man den Einfluß, den die eintönigen Reimformen der Araber auf die alte castilianische Romanzenpoesie gehabt haben, hinlänglich gewahr werden, wenn man arabische Verse nach unsrer Art geschrieben sieht, wie z. B. folgende Stelle aus dem Koran:

Va sciamsi, va dhohàha,
Val Kamari eda talàha,
Van nahari eda giallàha,
Val Laïli eda jagsciàha &c.

Aber das spanische Ohr verlangte doch wenigstens einige Abwechselung. Es zog den herrschenden Reim dem alleinigen vor, z. B. in der Romanze:

Media noche era por hilo;
Los gallos querian *cantar*
Donde Claros con amores
No podia *reposar*,
Quanto muy grandes sospiros
Que el amor le hazia *dar* &c. &c.

len ein Paar ohne Reim durch, so war auch damit nichts versehen. Endlich bemerkte man, aber erst in späteren Zeiten, daß die Anmuth der Redondilien mehr gewann, als verlor, wenn man statt des vollkommenen oder eigentlichen Reims zur Abwechselung den unvollkommenen oder uneigentlichen hören ließ, der nur ein Echo der Vocale, aber nicht der Consonanten, in den Endsylben der Zeilen war. So entstand der Unterschied zwischen Consonanzen und Assonanzen, den keine andre Nation zu einer rhythmischen Schönheit ausgebildet hat [s]). Und auf diese Art, mannigfaltig und doch immer einfach, wurden die Redondilien für die spanische und portugiesische Poesie noch etwas mehr, als der Hexameter für die griechische und lateinische gewesen war. Sie wurden das herrschende Sylbenmaß sogar für die dramatische Poesie.

Ungefähr zu gleicher Zeit mit den Redondilien entstanden die daktylischen Stanzen, die man *Versos de arte mayor* nannte, weil man es für eine größere Kunst hielt, solche Verse zu machen. Ihr Vaterland war, alten Nachrichten zufolge, Gallicien und Portugal [t]). Aber auch einige der ältesten

s) Assonanzen, wie z. B. in den Wörtern noble und pone, dolor und coraçon, bemerkt man leicht. Aber in einigen alten castilianischen Romanzen scheint auch die Wiederkehr der Consonanten zuweilen die Stelle einer Assonanz vertreten zu haben, z. B. wenn Wörter wie baxo, crucifixo, enojo, &c. ohne lange Intervallen auf einander folgen.

t) Man sehe die Notizen, nach einem alten Briefe des Marquis von Santillana, von dem in dieser Geschichte bald umständlicher die Rede seyn muß, bei Sarmiento, S. 191.

n castilianischen Reimwerke haben diese metrische
rm. Da es den Erfindern der daktylischen Stan=
in Spanien und Portugal an allen Grundsätzen
er richtigen Prosodie fehlte, so nahmen sie es
t der Reinheit des daktylischen Rhythmus noch
niger genau, als mit den Reimen in den Redon=
len. Sie begnügten sich, eilf oder zwölf Syl=
n abzuzählen, und überließen den daktylischen
ang dem Zufalle. Vermuthlich kamen deßwegen
se Verse fast ganz aus der Mode, als der fort=
reitende Geschmack, der die Redondilien ihr al=
Ansehen behaupten ließ, sich mit den halb tan=
iden und halb hinkenden Reimzeilen der Versos
arte mayor nicht vertragen wollte [u]).

Neben diesen National=Sylbenmaßen und
imformen der Castilianer, Gallicier und Portu=
sen war auch die Form der Sonette in Portu=
l und dem westlichen Spanien schon damals nicht
bekannt, als noch niemand in diesen Gegenden
Nachahmung der italienischen Poesie dachte.
hne Zweifel hatte man den Provenzalen und den
limo=

u) Die spanischen und portugiesischen Versos de arte mayor gleichen in ihrem Sylbenbau fast ganz den englischen Volksliedern. Nur ist freilich auch in den holperigsten der spanischen und portugiesischen Strophen dieser Art noch immer mehr wahrer Rhythmus, als selbst in den neueren Volksliedern der Engländer. Ein altes politisches Lied von Juan de Mena fängt z. B. an:

Como el, que duerme con la pesada,
Que quiere y no puede jamas acordar,
Mas si lo puede a la fin desechar,
Queda la mente con el desvelada &c.

limosinischen Dichtern die Sonettenkunst abgelernt. Aber den ältern Spaniern und Portugiesen war diese Kunst nicht volksmäßig genug. Sie liebten sie nicht. Eben so wenig paßten die langgedehnten Alexandriner, die denn doch in spanischer Sprache, nach lateinischen Knittelversen, im dreizehnten, oder vielleicht gar schon im zwölften Jahrhundert, also früher als in irgend einer andern neueren Sprache, von mönchischen Reimern der Nation aufgedrungen wurden, zu dem Geiste der Nation, der sie auch bald verschmähte *).

So vereinigten sich Spanier und Portugiesen vom Anfang ihrer Cultur an in einer und derselben Art von Geist und Form der Poesie. Was gleichwohl die schöne Litteratur dieser beiden Nationen Verschiedenes und jede Eigenthümliches hat, lehren unter andern die folgenden Bücher.

*) Ueber den Gebrauch aller dieser Sylbenmaße und Reimformen in castilianischer Sprache giebt Sarmiento Auskunft. Der spanischen Alexandriner wird sogleich bei der Erwähnung des alten Gedichts, von dem sie vermuthlich ihren Nahmen haben, weiter gedacht werden müssen.

Geschichte
der
[...]anischen Poesie und Beredsamkeit.

Erstes Buch.

[...]m Ende des dreizehnten bis in die ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts.

Geschichte der spanischen Poesie und Beredsamkeit.

Erstes Buch.

Vom Ende des dreizehnten bis in die ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts.

Der Ursprung der castilianischen Poesie verliert sich im Dunkel der mittleren Jahrhunderte. In Romanzen und Volksliedern fing ohne allen Zweifel der poetische Geist, der im Norden von Spanien erwacht war, zuerst sich zu äußern an. Um die Zeit, als Rodrigo Diaz de Vivar, genannt der Kämpfer (el campeador), und noch bekannter unter dem arabischen Titel der Cid oder der Ritter ohne Beinahmen, seinem Fürsten Ferdinand I. (gegen das J. 1036) das Königreich Castilien stiften half, tönte vielleicht schon der Nahme dieses hochgefeierten Lieblingshelden der Nation in unvollkommenen Redondilien. Wenigstens läßt sich nicht beweisen, daß nicht eine oder die andre der vielen Ro-

Romanzen, deren Inhalt Anekdoten aus dem Leben des Cid sind, schon in jenen Zeiten entstand; und der ganze Gang, den die spanische Poesie von ihrer Entstehung an genommen hat, deutet auf ein hohes Alter der ersten Ritterromanzen. Aber in der Form, wie diese Romanzen sich schriftlich erhalten haben, gehören, so viel man weiß, selbst die ältesten nicht in das zwölfte, noch weniger in das eilfte Jahrhundert [a]).

Einige castilianische Reimwerke, die älter als alle bekannten Romanzen und Volkslieder in castilianischer Sprache seyn sollen, haben sich erhalten [b]). Das älteste unter ihnen soll die gereimte Chronik oder das Gedicht von der Verbannung und Wie-

a) Hinlänglich ausführliche, aber bei aller Ausführlichkeit wenig befriedigende Nachrichten über die Entstehung der castilianischen Romanzen findet man bei Sarmiento. Und ohne die mühsamste Nachforschung, verbunden mit der feinsten Kritik, wird auch kein Litterator dieses Dunkel durchdringen. Denn wer kann leicht entdecken, in welches Zeitalter ein Volkslied gehört, dessen Verfasser man nicht kennt, und das die Sänger sorglos umformten, so wie Sprache und Geschmack fortrückten?

b) Diese bis dahin nur wenig bekannten Denkmäler der alten castilianischen Reimkunst der Vergessenheit zu entreissen, veranstaltete im J. 1775 D. Tomas Antonio Sanchez seine in philologischer Hinsicht gewiß verdienstliche Coleccion de Poesias Castellanas anteriores al Siglo XV. Mit dem dritten Bande (Madrid, 1782), der das Poema de Alexandro Magno enthält, scheint aber die Sammlung schon geschlossen zu seyn. Der erste Band enthält auch den berühmten Brief des Marquis de Santillana über die älteste spanische Poesie zum ersten Mal ganz abgedruckt, nebst einem Commentar voll philologischer Gelehrsamkeit vom Herausgeber.

Wiederkehr des Cid (Poema del Cid, el Cam-eador) seyn. Ein Gedicht kann diese Chronik nun ohl nicht heissen. Daß sie auch kein poetischer Ver-ch im Geiste der Nation war, beweiset schon die ersart; denn dieses sogenannte Gedicht vom Cid imt in einer Art von rohen Alexandrinern. Ueber in Alter etwas Zuverlässiges zu sagen, ist um so we-iger leicht, da auch in Prose eine sehr alte Chronik om Cid vorhanden ist, die mit dieser gereimten in er Hauptsache übereinstimmen soll. Der Verfasser ag nun, wie sein Herausgeber Sanchez will, schon n die Mitte des zwölften Jahrhunderts, oder später, lebt haben; der Mann, mit dessen Arbeit die Ge-ichte der spanische Poesie anfangen dürfte, war er wiß nicht. Als philologische Seltenheit bleibt ese gereimte Chronik aller Aufmerksamkeit werth. as sie aber von Poesie enthält, ist natürliche Fol- theils der poetischen Sinnesart der Nation, zu lcher der Reimer gehörte, theils des inneren In-esse des Gegenstandes. Die Begebenheiten hat Erzähler an einander gereihet, wie sie auf ein-nder folgten. Von Erfindung enthält das Werk ine Spur. Was der Erzählung hier und da ein etisches Colorit giebt, ist die ritterliche Treuherzig-it des Tons, und zuweilen einige glückliche Züge der Ausmahlung der Situationen c).

Noch

c) Z. B. in der Stelle, die auch Sarmiento ausgehoben hat. Die Sprache weicht hier weniger, als in vielen andern Stellen, von dem heutigen Spanischen ab.

De los sus ojos tan fuertemente llorando,
Tornaba la cabeça, e estavalos catando.
Vio puertas abiertas, e uzos sin canados,
Alcandaras vacias sin pieles e sin mantos
E sin falcones, e sin azores, mudados.

Sos-

Noch unpoetischer ist die fabelhafte Reimchronik von Alexander dem Großen (Poema de Alexandro Magno), über deren Ursprung und Alter sich auch die Litteratoren noch nicht haben vereinigen können. Sie mag immerhin in's zwölfte, oder in's dreizehnte Jahrhundert gehören, spanisches Original, oder Uebersetzung eines eben so alten französischen Reimwerks, oder, was wohl das wahrscheinlichste ist, versificirte Uebersetzung eines lateinischen Historienbuchs seyn, mit dessen Fabrication ein Klosterbruder seine müssigen Stunden ausgefüllt hatte; der Geschichtschreiber der Poesie darf sich bei diesen Zweifeln nicht aufhalten, auch wenn die alexandrinischen Verse wirklich, wie von mehreren Litteratoren angenommen wird, ihren Nahmen von diesem gereimten Historienbuche erhalten haben. Das Geschäft des Verfassers war, nächst der Reimerei [d]), vielleicht die Umkleidung der Lebensgeschichte Alexander's des Großen in ein Ritter-Costum. Er berichtet demnach, wie der Infant Alexander, bei dessen Geburt sich Wunder über Wunder ereigneten, schon als Knabe ein Herkules zu seyn schien; wie er schon im siebten Jahre lesen lernte; wie er darauf in den sieben freien Künsten täglich eine

Sospirò mio Zid; ca mucho aviè grandes cuidados.
Fablò mio Zid bien, e tan mejorado:
Grado a ti, Señor Padre, que estas en alto.
Esto me han envuelto mis enemigos malos. &c.

d) Wie sehr die Mühe dieser Reimerei bei ihm in Betracht kam, vielleicht besonders deßwegen, weil er immer vier Zeilen hinter einander sich reimen läßt, sagt er selbst sogleich zu Anfange:

Mester trago fremoso, no es de juglaria,
Mester es sen peccado, ca es de clerecia.
Fablar curso rimado per la quaderna via
Per silabas cantadas, ca es grant maestria.

ie Lection erhalten, und täglich darüber disputirt
s. w. [e]). Alexander's Officiere sind Grafen und
arone. Die wahre Geschichte schimmert nur
wach durch dieses groteske Gemisch geistloser Er-
chtungen und verunstalteter Fragmente aus dem
irklichen Leben Alexander's. Und vielleicht kommt
ich diese Behandlung des Stoffs nicht auf Rech-
ung des Reimers zu stehen.

Gebete, Ordensregeln und Legenden in casti-
änischen Alexandrinern wurden früh genug, ver-
uthlich aber doch erst um die Mitte des dreizehn-
en Jahrhunderts, verfaßt von dem Benedictiner-
önch Gonzalo Berceo. Die spanischen Litte-
atoren haben es nicht an Fleiß fehlen lassen, das
eburts- und Sterbejahr dieses Geistlichen zu ent-
cken, und seine Reimzeilen wieder bekannt zu ma-
en [f]). Für den Geschichtschreiber der Poesie giebt
auf diesem Felde nichts zu ernten.

Noch

e) El padre a VII. años metiole a leer,
Diole a maestros ornados de seso e de saber,
Los megores que pudo in Grecia escoger,
Que lo sopiessen en las VII. artes emponer.
Aprend de las VII. artes cada dia licion.
De todas cada dia facia disputacion. &c.

f) Man vergleiche Sarmiento mit Sanchez. Einige hierher gehörige Notizen finden sich schon bei Velazquez. Hätte Berceo weltliche Verse gemacht, so würden die spanischen Litteratoren schwerlich mit solchem Eifer über seine Lebensgeschichte disputiren. Ein artiger Zufall ist es, daß der fromme Mann seine Verse selbst Prose nennt. Die Stelle lautet:

Quiero far *una prosa* in Roman paladino,
En qual suele el pueblo fablar a su vecino.
Ca non so tan letrado a far otro Latino.
Bien valdra, como creo, un vaso de bon vino.

Noch einige obscure Verfasser ähnlicher Verse aus demselben Zeitalter findet man hier und da genannt. Aber eine documentirte Geschichte der spanischen Poesie fängt noch immer am schicklichsten mit der Erwähnung der litterarischen Verdienste des Königs **Alfons** X. oder des **Weisen**, das will sagen, des **Gelehrten**, an. Ein Dichter wollte dieser für sein Jahrhundert außerordentliche Mann unter andern auch seyn. Schwerlich war er Verfasser einer Romanze oder eines Liedes voll poetischen Geistes. Aber seine Wissenschaft und Gelehrsamkeit in Verse zu bringen, war ihm eine wichtige Angelegenheit. In daktylischen Stanzen (versos de arte mayor) wollte er seine **alchimistischen Geheimnisse** verrathen. Denn Alchimie war seine Lieblingswissenschaft; und wenn wir seiner versificirten Versicherung trauen dürfen, hat er mehrere Mal Gold gemacht und sich in schlimmen Zeiten damit geholfen. Die Verse, in denen er seine Lehren vorträgt, sind zum Theil harmonisch und kunstreich genug gearbeitet. Uebrigens enthalten sie die trockensten Vorschriften und nicht einmal den Schein einer poetischen Darstellung [g]). Um seiner Verse willen

g) Alfons meldet zuerst, daß er seine Kunst von einem Aegyptier gelernt, den er aus Alexandrien verschrieben. Dann sagt er:

La piedra que llaman philosophal
Sabia facer, e me la enseñó,
Fizimoslo juntos, despues solo yo;
Con que muchas veces creció mi caudal.

Die chemischen Recepte klingen in diesen tanzenden Versen besonders artig. Z. B.

Tomad el Mercurio assi como sale
De minas de tierra con limpia pureza.
Purgadlo con cueros par la su maleza,

Por-

llen steht also Alfons der Gelehrte nicht an der
pitze der castilianischen Dichter. Aber die Mü-
die er sich um die Cultur der castilianischen Spra-
gab, und die sich selbst in seinen unpoetischen
ersen unverkennbar zeigt, mußte um so mehr zur
acheiferung reizen, da er ein König und, wegen
ines Gelehrtenrufs besonders, der Stolz seiner
lation war. In der reineren und bestimmteren
Sprache, deren man sich nun in Castilien und Leon
efliß, konnte sich der poetische Geist der Nation
eier und kräftiger regen. Aber Alfons that noch
ehr für National-Sprache und Litteratur. Auf sei-
n Befehl wurde die Bibel in's Castilianische über-
tzt, und eine Paraphrase der biblischen
eschichten hinzugefügt. Ferner ließ er eine all-
meine Chronik von Spanien, und eine Ge-
schichte der Eroberung des heiligen Landes
ch dem Wilhelmus Tyrius verfassen. Endlich führ-
te den Gebrauch der Landessprache in den
inzleien ein. Nur für die Ausbildung der ca-
lanischen Volkspoesie hatte Alfons schwerlich ein
mittelbares Interesse. Sie war ihm ohne Zwei-
zu kunstlos und ungelehrt. Und es scheint, als
er auch deßwegen, und nicht bloß aus Eitelkeit,
Troubadours begünstigt habe, die an sei-
m Hofe wetteiferten, in künstlicheren Weisen sein
Lob

Porque mas limpieza en esto mi cale.
E porque su peso tan solo se iguale,
Con doze onzas del dicho compuesto,
En vaso de vidro despues de ser puesto.
Otra materia en esto non vale.

Dieß mag zugleich eine Probe der rhythmischen Leich-
tigkeit der Stanzen des Alfons seyn.

Lob zu verkündigen [h]). Seine Verdienste wirk[ten] fort; aber sein Tod (im J. 1284) war kein Verl[ust] für die Romanzensänger, die noch immer wie [im] Verborgenen sangen.

Arm an Dichternahmen bleibt die Gesch[ichte] der spanischen Poesie bis gegen das Ende des vier[zehnten] zehnten Jahrhunderts. Und doch ist, nach all[er] litterarischen Wahrscheinlichkeit, der größte The[il] der alten castilianischen Romanzen, die in der Fo[l]ge gesammelt und mehr oder weniger verfeinert wur[den], weit früher entstanden. Im dreizehnten Jahrhundert sollen noch vor der Regierung Alfons [X.] ein gewisser Nicolas, und ein Abt Antonio a[ls] Romanzensänger berühmt gewesen seyn [i]) Abe[r] bis auf die Zeit der Erfindung der Buchdruckerk[unst] fanden die Gelehrten, oder die für gelehrt gel[ten] ten seyn wollten, den Volksgesang nicht ihrer A[uf]merksamkeit werth; und als man endlich in der Ge[]lehrtenwelt anfing, auf die alten Romanzen zu ach[]ten, waren schon die Verfasser zum Theil vergess[en], und zum Theil ließ man es bei ihrer Anonymit[ät] bewenden. Der Geschichtschreiber der Poesie se[tzt] deßwegen am schicklichsten den ausführlichen Be[]richt von der alten castilianischen Romanzenpoesie bi[s] zur Erwähnung ihrer ersten litterarischen Publica[ti]on.

h) Nach der Histoire générale des Troubadours, Tom. II. p. 255. Tom. III. p. 329 &c.

i) Sarmiento verlegt die ältesten castilianischen Ro[]manzen schon in's dreizehnte Jahrhundert; aber nu[r] hypothetisch; und mit dem ausdrücklichen Zusatz, daß ge[]wiß in der Form, wie sie damals entstanden, keine mehr vorhanden ist. — Ueber den Nicolas und den Antoni[o] de los Romances S. die Anmerkung von Dieze zu Velazquez, S. 146.

us. Bis dahin mag das Andenken an einige we-
iger bekannte und gar nicht unbedeutende Docu-
ente der poetischen und rhetorischen Cultur der
Spanier des vierzehnten Jahrhunderts hier erneuert
werden.

Als einen Beweis, wie das Beispiel, das Al-
fons X. gegeben, auf die castilianischen Großen ge-
wirkt hatte, kann man schon die Bemühungen des
Königs **Alfons** XI. ansehen, der während seiner
thätigen Regierung (vom J. 1324 bis 1350) un-
er allen politischen Unruhen die Würde eines Gön-
ers der Wissenschaften zu behaupten, und selbst
ls Schriftsteller in seiner Muttersprache sich her-
orzuthun suchte. Nach dem Berichte der spani-
hen Litteratoren hat Alfons XI. eine **allgemeine**
hronik in Redondilien verfaßt [k]). Sie
verloren gegangen, oder noch in irgend einem
ten Archiv vergraben. Wie geringe auch ihr poe-
scher Werth gewesen seyn mag; immer bleibt es
erkwürdig, daß der König die leichte Versart der
omanzen, statt der steifen Mönchsalexandriner
nd der daktylischen Stanzen, zur rhythmischen Ein-
ssung seiner Erzählung wählte. Die Redondilien
amen nun zu Ehren. Auch Bücher in castilianischer
Prose ließ Alfons XI. verfassen, unter andern eine Art
on **Adelsregister** oder Verzeichniß der adlichen
Familien Castiliens, nebst einer Anzeige ihrer Stamm-
üter und Besitzungen; ferner ein **Jagdbuch** (Li-
o de Monteria), bei dessen Verfertigung eine
Men-

k) Man vergleiche **Nicolas Antonio's** Bibliotheca Hispana vetus unter der Rubrik **Alfons** XI, und **Sarmiento** S. 305.

Menge Mitarbeiter concurrirten. Mochten
auch diese Bücher die rhetorische Kunst nicht
dern, so brachten sie doch die allgemeine La
sprache immer mehr in Ansehen, und reizte
Adel zur Autorschaft.

Aber das schönste Document der rhetori
Cultur der Spanier des vierzehnten Jahrhun
ist ein moralisches und politisches Exempelbuch,
ein castilianischer Prinz, Don Juan Ma
unter dem Titel: Der Graf Lucanor (El
de Lucanor) schrieb. Der Prinz Juan M
war überhaupt einer der ausgezeichnetsten M
seiner Zeit. Er stammte von dem König Ferdi
dem Heiligen in einer Seitenlinie des castilian
Hauses ab [1]). Mit ritterlicher Treue diente e
nem Landesfürsten, dem König Alfons XI; un
der verständigsten Politik wußte er sich bei d
Fürsten, der wohl eifersüchtig auf ihn werden
te, in Gunst und Achtung zu erhalten. Nac
er sich durch eine Reihe ritterlicher und ehren
Thaten hervorgethan, wurde er von seinem K
ge zum Gouvernör (Adelantado mayor) der G
den ernannt, die mit dem maurischen König
Granada zusammengrenzten. Hier wurde e
Schrecken der Erbfeinde Castiliens. Er that

1) Eine einfach und verständig geschriebene Biograph
ses Fürsten von Gonzalo de Argote y Mo
einem Geschichtschreiber aus dem XVI. Jahrhu
steht vor dem Conde Lucanor, dessen erste Ausgab
dieser Argote besorgt hat. Das Buch El Cond
canor ist selbst in Spanien nicht leicht zu bekom
No es de los mas communes, sagt Sarmiento.
Göttingische Universitätsbibliothek besitzt es in der
gabe: Madrid, 1642, in 4to.

infall in Granada, lieferte dem maurischen Kö-
ige eine große Schlacht, und erfocht einen glän-
nden Sieg. Seit dieser Zeit spielte er immer ei-
e der ersten Rollen während der innern Unruhen
er castilianischen Monarchie. Zwanzig Jahre setz-
e er die Fehden mit den maurischen Königen fort.
Er starb im J. 1362. Eine reife Frucht seiner Er-
ahrung ist sein Graf Lucanor. So viel gesun-
er praktischer Verstand, und eine so anspruchlose
Charakterwürde, eingekleidet in eine so einfache,
war altfränkische, aber nichts weniger als geistlose
orm, sollte man in einem spanischen Buche aus
em vierzehnten Jahrhundert nicht suchen. Wenn
an den Werth dieses Buches recht schätzen will,
uß man nicht vergessen, daß damals, als es ent-
and, auch die Zeit der Romanenschriftstellerei in
panien eben erst angefangen hatte. Denn der
madis von Gallien, das Vorbild aller folgenden
itterromane, kam gerade damals in allgemeinen
mlauf. Aber auch nicht eine Spur von romanes-
r Exaltation zeigt sich in dem Grafen Lucanor.
n jedem Zuge verräth das Buch den ritterlichen
Weltmann und den Menschenkenner ohne Schwär-
erei. Er hatte sich im Laufe seiner Erfahrung
Maximen der Lebensweisheit abstrahirt, die er nicht
ern untergehen lassen wollte. Er brachte daher
ehrere dieser Maximen in kurzgefaßte Verschen.
Er erdachte sich darauf einen Grafen Lucanor, dem
s an Geist und Kenntniß fehlte, sich in verwickel-
en Fällen selbst zu helfen. Dem Grafen Lucanor
ab er einen Minister (consejero), der den Ver-
and für seinen Herrn hat. Nun muß der Graf
en Minister um Rath fragen. Dann erzählt der
Minister eine Geschichte, einige Mal eine Fabel.

Die Nutzanwendung ergiebt sich zum Beschluß. Die Erzählung endigt mit dem Verschen, dessen Commentar sie seyn soll. Auf diese Art entstanden solcher moralischen und politischen Erzählungen des Prinzen Juan Manuel neun und vierzig. Sie sind einander am Werthe nicht gleich; aber auch nicht sehr verschieden; und die rhetorische Form ist in allen dieselbe. Zuweilen ist die Idee interessanter, zuweilen die Ausführung. Einige der versificirten Maximen sind folgende: "Hast du etwas Gutes im Kleinen gethan, so thue es auch im Großen; denn das Gute stirbt nie [m]). — Wer dir räth, dein Herz vor deinen Freunden zu verschließen, der wünscht, dich ohne Zeugen zu betriegen [n]). — Wage deinen Reichthum nicht auf den Rath eines Armen [o]). — Wer gut sitzt, der stehe nicht auf [p]). — Wer an dir lobt, was du nicht hast, der hat Lust, dir zu nehmen, was du hast" [q]). — Diese letzte Sentenz ist auf die bekannte Fabel vom Fuchs und Raben reducirt. Auffallend ist die Aehnlichkeit der unabsichtlichen Naivetät, mit welcher der Prinz Juan Manuel seine Fabel erzählt, und der künstlichen Naivetät des feinen La Fontaine, der in seiner Manier dasselbe vorträgt. Welt- und Menschenkenntniß, die einem verfeinerten Zeitalter ange-

m) Si algun bien fizieres, que chico assaz fuere,
Fazlo granado; que el bien nunca muere.

n) Quien te conseja encobrir de tus amigos,
Engañar te quiere assaz, y sin testigos.

o) No aventures mucho tu riqueza
Por consejo de ome que ha pobreza.

p) Quien bien see, non se lieve.

q) Quien te alabare con lo que no has en ti,
Sabe, que quiere relevar lo que has de ti.

igehört, wird man in einem alten spanischen Bu-
e aus dem vierzehnten Jahrhundert nicht suchen r).
Uebri-

r) Da das Buch eben so selten, als merkwürdig, ist, mag die erste Erzählung ganz hier stehen:

Fablava un dia el Conde Lucanor con Patronio su Consejero, en esta manera. Patronio, vos sabedes que yo soy muy caçador, y he fecho muchas caças nuevas, que nunca fizo otro ome, y aun he fecho y añadido en los capillos y en las piguelas algunas cosas muy aprovechosas, que nunca fueron fechas, y aora los que quieren dezir mal de mi fablan en escarnio en alguna manera, y quando loan al Cid Ruydiaz, o al Conde Ferrand Gonzalez, de quantas lides que fizieron, o al santo y bienaventurado Rey don Ferrando, quantas buenas conquistas fizo, loan a mi, diziendo que fiz muy buen fecho, porque añadi aquello en los capillos y en las piguelas. Y porque yo entiendo, que este alabamiento mas se me torna en denuesto, que en alabamiento, ruego vos que me a consejedes en que manera farè, porque no me escarnezcan por la buena obra que fiz. Señor Conde, dixo Patronio, para que vos sepades lo que vos cumple de fazer en esto, plazeme ya que sopiessedes lo que contescio a un Moro, que fue Rey de Cordova. El Conde le preguntò como fuera aquello, Patronio le dixo assi:

Huvo en Cordova un Rey Moro, que huvo nombre Alhaquime, y como quier que mantenia bien assaz su Reyno, no se trabajò de fazer otra cosa honrada, nin de gran fama, de las que suelen y deven fazer los Reyes. Ca non tan solamente son los Reyes tenudos de guardar sus Reynos, mas los que buenos quieren ser, conviene que tales obras fagan, porque con derecho acrecienten sus Reynos, y fagan en guisa, que en su vida sean muy mas loados de las gentes, y despues de su muerte finqueen buenas fazañas de las obras que ellos ovieren fecho. E este Rey non se trabajava de esto, si non de comer, y de folgar, y de estar en su casa vicioso: y acaescio, que estando un dia que tañian ante el un estormento de

 que

Uebrigens scheint dieses Buch unverändert, wie es geschrieben ist, auf uns gekommen zu seyn. Nur hier

que se pagavan mucho los Moros, que hà nombre Albogon, è el Rey parò mientes, y entendio que non fazia tan buen son como era menester, y tomò el Albogon, y añadio en el un forado a la parte de yuso, en derecho de los otros forados, y dende en adelante fazia el Albogon muy mejor son que fasta entonces fazia. E comoquiera que aquello era bien fecho para en aquella cosa, pero que non era tan gran fecho como convenia de fazer al Rey. E las gentes en manera de escarnio començaron a loar aquel fecho, y dezian quando llamavan a alguno en Arabigo, Vahedezut Alhaquime, que quiere dezir: Este es el añadimiento del Rey Alhaquime. Esta palabra fue sonada tanto por la tierra, fasta que lo ovo de oir el Rey, y preguntò, porque dezian las gentes aqueste palabra. E conaquier que ge lo quisieran negar y encubrir, tanto los afincò, que ge lo ovieron a dezir. E desque esto oyò tomò ende gran peçar, pero como era muy buen Rey, non quiso fazer mal a los que dezian aquesta palabra, mas puso en su coraçon de facer otro añadimiento, de que por fuerza oviessen las gentes a loar el su fecho. E entonce porque la su mezquita de Cordova non era acabada, añadio en ella aquel Rey toda la labor que hi menguava, y acabòla. Y esta fue la mejor, y mas complida, y mas noble mezquita que los Moros avian en España E loado Dios es aora Iglesia, y llamanla Santa Maria de Cordova, y ofresciola el santo Rey don Fernando a Sauta Maria quando ganò a Cordova de los Moros. E desque aquel Rey ovo acabado la mezquita, y fecho aquel tan buen añadimiento, dixo, que pues fasta entonces lo avian a escarnio, retrayendole del añadimiento que fiziera en el? Albogon, que tenia que de alli adelante le avrian a loar con razon del añadimiento que fiziera en la mezquita de Cordova, y fue despues muy loado: y el loamiento que fasta entonces le fazian escarnesciendole, fincò despues por loa, y oy dia dizen los Moros

er und da verräth die Ungleichheit der Sprache n nachhelfenden Fleiß eines spätern Abschreibers einzelnen Wörtern [s]). Ueber den Zweck der ganzen Sammlung hat sich der Prinz selbst in einer kurzen und treuherzigen Vorrede erklärt.

Eben dieser Prinz Juan Manuel schrieb noch außerdem in Prose eine Chronik von Spanien (Chronica de España); ein Buch der Weisen (Libro de los Sabios); ein Ritterbuch (Libro del Caballero), und mehrere Werke ähnlicher Art [t]). Noch im sechzehnten Jahrhundert waren diese Werke

ros quando quieren loar algun buen hecho, Este es el añadimiento del Rey Alhaquime. E vos, Señor Conde, si tomades pesar, o cuidades que vos loan por escarnescer del añadimiento que fezistes en los capillos, y en las piguelas, y en las otras cosas de caça que vos fezistes, guisad de fazer algunos fechos granados e nobles que les pertenesce de facer a los grandes omes. E por fuerça las gentes avran de loar los vuestros buenos fechos, assi como loan aora por escarnio en el añadimiento que fezistes de la caça. E el Conde tovo este por buen consejo, y fizolo assi, e fallose dello muy bien. E porque don Juan entendio que esta era buen exemplo, fizolo escrivir en este libro, y fizo estos versos, que dizen assi:

Si algun bien fizieres, que chico asaz fuere,
Fazlo granado, que el bien nunca muere.

s) So steht z. B. in den ersten Erzählungen noch das alte Wort Ome für Hombre; aber in den letzten steht Hombre.

t) Die prosaischen Schriften des Prinzen hat Argote de Molina in der oben genannten Lebensbeschreibung verzeichnet. Der Gedichte gedenkt er in einer Nachschrift zu seiner Ausgabe des Grafen Lucanor. Diese Nachschrift unter dem Titel: Discurso sobre la poesia Española füllt nur wenige Seiten, enthält aber mehrere brauchbare Notizen.

ke in Handschriften vorhanden, die jetzt verschwunden zu seyn scheinen. Eine Sammlung von Gedichten des Prinzen Don Manuel existirte damals ebenfalls noch, nach dem ausdrücklichen Zeugniß des Geschichtschreibers Argote de Molina, der den Grafen Lucanor im sechzehnten Jahrhundert herausgab und auch diese Gedichte herauszugeben willens war. Er nennt sie *Coplas*. Also waren es gewiß keine Alexandriner. Nach diesen Notizen läßt sich denn auch kaum bezweifeln, daß einige Romanzen und Lieder, die man im allgemeinen Liederbuche (Cancionero general) als Werke eines D. Juan Manuel aufgenommen findet, keinen andern als eben diesen Juan Manuel zum Verfasser haben [u]). Und wenn sich dieß nicht bezweifeln läßt;

u) Auch eine dieser Romanzen mag hier ganz stehen, ohne Interpunction, wie im Original. Sie ist gewiß keine der schlechtesten in ihrer Art. Durch ein günstiges Ungefähr muß sie sich in das Cancionero verirrt haben, das sonst fast gar keine erzählende Romanzen enthält. Sie steht aber auch in einem andern *Cancionero de Romances* unter dem Titel: Romance de Don Juan Manuel.

Gritando va el cavallero
publicando ſu gran mal
veſtidas ropas de luto
aforradas en ſayal
por los montes ſin camino
con dolor y ſoſpirar
llorando a pie deſcalço
jurando de no tornar
adonde vieſſe mugeres
por nunca ſe conſolar
con otro nuevo cuydado
que le hizieſſe olvidar
la memoria de ſua amiga

que

wie viele der ähnlichen alten Romanzen, die
rhalten haben, mögen, ihrer ursprünglichen
nach, noch älter seyn!

Ein

que murio sin la gozar
va buscar las tierras solas
para en ellas habitar
en una montaña espesa
no cercana de lugar
hizo casa de tristura
qu' es dolor de la nombrar
d' una madera amarilla
que llaman desesperar
paredes de canto negro
y tambien negra la cal
las tejas puso leonadas
sobre tablas de besar
el suelo hizo de plomo
porque es pardillo metal
las puertas chapadas dello
por su trabajo mostrar
y sembro por cima el suelo
secas hojas deparral
cado no se esperan bienes
esperança no ha destar
en aquesta casa escura
que hizo para penar
haze mas estrecha vida
que los frayles del paular
que duermen sobre sarmientos
y aquellos son su manjar
lo que llora es lo que beve
aquello torna a llorar
no mas d' una vez al dia
por mas se debilitar
del color de la madera
mando una pared pintar
un dosel de blanca seda
en alla mando parar
y de muy blanco alabastro
hizo labrar un altar

con

wie die Sprache. Nur ein Theil des spaßhaften Werks hat sich erhalten [y]).

Aber der Geschichtschreiber der Entwickelung des wahren Dichtergeistes muß über diese und ähnliche Proben des Klosterwitzes und der holperigen Reimerei hinauseilen, um endlich mit historischer Zuverlässigkeit von den Romanzen und Liedern zu sprechen, die der wahre Anfang der spanischen Poesie sind.

Mit der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts fängt die zuverlässigere, wenn gleich immer noch sehr mangelhafte, Geschichte der spanischen Romanzen und Lieder an, deren Verfasser nahmenlos nur noch in ihrer Poesie leben [z]). In Ermangelung specieller Nachrichten muß man sich die Denkart der Spanier aus jenen Zeiten so bestimmt, als möglich, vergegenwärtigen, um den allgemeinen Begriff, den man sich von ihrer litterarischen Cultur zu machen hat, an die zerstreuten

Non-

y) Als ein Pröbchen, damit dem Manne doch Gerechtigkeit widerfahre, mag hier die Stelle stehen, die Velazquez ausgehoben hat. Don Amor erzählt:

Entrada de quaresma viume para Toledo;
Cuidè estar vicioso, plasentero e ledo.
Fallè y gran santidad, e fisome estar quedo.
Pocos me recibieron, nin me ficieron del dedo.
Estaba en un palacio pintado de Almagra.
Vino a me mucho Dueña de mucho ayuno magra
Con muchos Paternostres e con oracion agra, &c.

z) Zur Aufklärung der Geschichte dieser Periode trägt auch der berühmte Brief des Marquis von Santillana, dessen bald weiter gedacht werden muß, das Seinige bei. Aber vieles ist doch aus diesem Briefe nicht zu lernen. Lehrreicher ist der Commentar dazu von Sanchez im ersten Bande der oben genannten Coleccion.

Werks in castilianischen Alexandrinern, die auch
Knittelverse heissen können. Er selbst hieß, nach
en Untersuchungen der spanischen Litteratoren, Juan
Ruiz. Nach eben diesen Litteratoren war er
Erzpriester zu Hita in Castilien x). Ein sinnrei-
er Kopf war er gewiß. Er personificirte, drol-
g genug, die Fasten, den Carnewal, das Früh-
ück, unter den Titeln: Doña Quaresma, Don
arnal, Don Almuerzo. Diese und ähnliche
Wesen bringt er in erbauliche Verbindung mit dem
Don Amor. Der Gegenstand der Satyre ergiebt
h von selbst. Die Ausführung ist aber so roh,
wie

Quien por bien servir alcanza
Vivir triste y desamado,
Este tal
Deve tener confianza,
Que le traera este cuydado
A mayor mal.

Mehr poetischen Werth aber hat ein andres, das in die Classe der sogenannten Villancicos gehört. Hier ist der Anfang:

Muerto es ya, muerto, Señora,
El triste que en ley de Amor
Era vuestro servitor.
La muerte pudo matalle,
Pues le distes ocasion,
Pero no pudo quitalle
De teneros aficion.
O pena sin redemcion,
Que pena el triste amador
En los infiernos de Amor.

x) Sarmiento gedenkt dieses Erzpriesters und seiner Verse nur kurz. Nicolas Antonio hat ihn ganz vergessen. Aber Velazquez hat sein Andenken mit ganz besondrer Umständlichkeit erneuert. Bei ihm findet man auch einen hinreichend weitläuftigen Auszug aus dem satyrischen Werke selbst.

wie die Sprache. Nur ein Theil des spaßhaften Werks hat sich erhalten [y]).

Aber der Geschichtschreiber der Entwickelung des wahren Dichtergeistes muß über diese und ähnliche Proben des Klosterwitzes und der holperigen Reimerei hinauseilen, um endlich mit historischer Zuverlässigkeit von den **Romanzen** und **Liedern** zu sprechen, die der wahre Anfang der spanischen Poesie sind.

Mit der **zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts** fängt die zuverlässigere, wenn gleich immer noch sehr mangelhafte, Geschichte der spanischen Romanzen und Lieder an, deren Verfasser nahmenlos nur noch in ihrer Poesie leben [z]). In Ermangelung specieller Nachrichten muß man sich die Denkart der Spanier aus jenen Zeiten so bestimmt, als möglich, vergegenwärtigen, um den allgemeinen Begriff, den man sich von ihrer litterarischen Cultur zu machen hat, an die zerstreuten

Not-

y) Als ein Pröbchen, damit dem Manne doch Gerechtigkeit widerfahre, mag hier die Stelle stehen, die Velazquez ausgehoben hat. Don Amor erzählt:

Entrada de quaresma viume para Toledo;
Cuidè estar vicioso, plasentero e ledo.
Fallè y gran santidad, e fisome estar quedo.
Pocos me recibieron, nin me ficieron del dedo.
Estaba en un palacio pintado de Almagra.
Vino a me mucho Dueña de mucho aguno magra
Con muchos Paternostres e con oracion agra, &c.

z) Zur Aufklärung der Geschichte dieser Periode trägt auch der berühmte Brief des Marquis von **Santillana**, dessen bald weiter gedacht werden muß, das Seinige bei. Aber vieles ist doch aus diesem Briefe nicht zu lernen. Lehrreicher ist der Commentar dazu von **Sanchez** im ersten Bande der oben genannten Coleccion.

Notizen zu knüpfen, die die Stelle zusammenhängender Berichte vertreten müssen. Man erinnere sich, daß die ganze Cultur der Spanier von ihrer ersten Entstehung an einen poetischen Nationalschwung nahm. Im beständigen Conflict mit den Arabern, und an Orientalismen aller Art gewöhnt, übersah der Spanier noch leichter, als andre Nationen, die sich erst zu einer festen Form der Cultur hinaufzuarbeiten anfangen, den Unterschied zwischen Poesie und Prose. Volkslieder irgend einer Art waren in diesem Clima vermuthlich immer einheimisch gewesen. Merkwürdige Begebenheiten in Volksliedern aufzubewahren, gefiel den patriotischen Spaniern, wie mehreren älteren Völkern. Aber auch die prosaische Aufbewahrung der öffentlichen Begebenheiten kam bei ihnen sehr früh in Ansehen, seitdem ihr gelehrter König Alfons X. eine Sammlung der alten Nationalchroniken veranstaltet und zur ähnlichen Fortsetzung der Landesgeschichte den Ton angegeben hatte. Niemand dachte damals an historische Kritik, noch weniger an historische Kunst. Poetische Ausschmükkung eines historisch beglaubigten Factums in einem Liede, das sich zur Guitarre singen ließ, schien dem Geiste der wahren Nationalgeschichte gar nicht entgegen zu seyn. Eben so wenig schien es dem Geiste der Dichtkunst entgegen zu seyn, daß man eine erdichtete Geschichte wie eine wahre erzählte. So entstanden die historische Romanze und der Ritterroman aus einer und derselben Verwirrung der Grenzen der epischen und der historischen Darstellungskunst. Die Geschichte der spanischen Romanze darf von der Geschichte des Ritterromans nicht getrennt werden.

Wer

können, als der Amadis von Gallien? Die ungeheure Mißhandlung der wahren Geschichte und Geographie in diesem Buche störte die Täuschung der Leser nicht, die von Geschichte und Geographie wenig wußten. Die Weitschweifigkeit der Erzählung wurde so wenig, als die steife Förmlichkeit der Manier bemerkt. In eben dieser steifen Förmlichkeit spiegelte sich nur um so reiner die gothische Rittertugend. Von den arabischen Mährchenerzählern hatte der Verfasser des Amadis nichts weiter, als den Reiz der Feerei entlehnt. Dieser Reiz gab aber dem Werke ein episches Colorit, wie noch keines, mit der pathetischen Darstellung des romantischen Heroismus vereinigt, auf die Gemüther gewirkt hatte. Das moralische Gepräge der Erfindung und Ausführung fließt im Amadis wundersam mit einer eignen Art von schön umschleiertem Libertinismus zusammen, in dem sich aber ohne Zweifel der spanische Rittergeist ganz besonders gefiel. Denn während die wohl gesinnten Ritter in dieser Liebes- und Heldengeschichte unverbrüchliche Treue als das höchste Gesetz des Ritterthums gegen die Damen, wie gegen die Männer, üben, leben sie ohne Bedenken mit ihren geliebten Damen vor der Vermählung, nach der geheimen Verlöbniß, in zärtlichen Stunden wie Mann und Frau. Ein so wahrhaft großes Gemählde des edelsten Heldensinns und der Treue, ohne ängstliche Beschränkung des Lohns der Liebe, aber auch ohne irgend einen beleidigend unsittlichen Zug, mit der höchsten Fülle der Schwärmerei zwar über die Natur hinaus exaltirt, aber doch durch die treuherzigste Simplicität der Darstellung auch den gesunden Geschmack ergötzend, verdiente zu seiner Zeit die Huldigung, die es

Jahrhunderte lang erhielt. Der eigenthümliche Charakter des Ritterthums im Amadis hat aber unverkennbar mehr spanische, als französische Züge. Die romantische Selbstpeinigung des Amadis am armen Felsen (peña pobre) ist ein solcher spanischer Zug. Auch der Nahme Beltenebros, den bei dieser Gelegenheit ein frommer Einsiedler dem trauernden Ritter giebt, deutet bestimmt auf den nicht französischen Ursprung des Buchs hin; denn die französische Uebersetzung dieses Nahmens in die Paraphrase *Le beau tenebreux* ist nicht nur an sich sehr frostig; sie macht den armen Amadis so gar lächerlich, wenn er sie selbst als seinen Nahmen ausspricht [b]).

Seit der Verbreitung des Amadis und dem Anfange der Nachahmungen desselben, deren umständliche Erwähnung den Dilettanten überlassen bleibt, konnten der Ritterroman und die Romanze ihre Verwandtschaft nicht verleugnen. Von dieser Epoche an erhielt die Romanzenpoesie das Ansehen, das

b) Auch Cervantes wußte den Amadis zu schätzen. Als der Pfarrer, bei dem großen Criminalgericht, das über Don Quixote's Bibliothek gehalten wird, den Amadis, den er zuerst hervorzieht, als den Stammvater der spanischen Ritterromane, und also als den Stifter alles Unglücks des armen Don Quixote, vor allen andern zum Feuer verdammt, sagt der Barbier, oder vielmehr Cervantes durch ihn: "Nein, mein Freund; denn ich habe sagen hören, daß der Amadis unter allen Büchern dieser Art das beste sey; und als ein Werk, dessen Kunst einzig ist, verdient es Begnadigung." — Sollte Jemand den Amadis noch ein Mal umarbeiten und für unsere Zeiten genießbar machen wollen, müßte er vor allen Dingen die treuherzige Würde des Styls zu copiren verstehen, oder er würde das ganze Werk verunstalten.

as ihr bis dahin fehlte. Nun wurden die Lieder
ufgezeichnet, die vorher verklangen. Zu den älte-
en unter den spanischen Romanzen, die fast unver-
ndert in der alten Sprache und Form auf die
Nachwelt gekommen sind, gehören diejenigen, de-
en Stoff aus den Ritterromanen genommen ist.
Einige dieser Romane waren Nachahmungen des
Amadis in spanischer Sprache, andre aus dem Fran-
zösischen übersetzt. Denn die ganze Romanen-
litteratur der Spanier und der Franzosen war in
dieser Periode fast dieselbe. An die alten Ro-
manzen, die aus den Ritterromanen geschöpft
ind, schließen sich die ältesten unter den historischen
us der Landesgeschichte. Der alte National-
n dieser ging ohne Zweifel in jene über. Aber
st seitdem beide einander gegenseitig stützten, kam
e historische Romanze in die Litteratur. Beide
nken in der Folge zugleich wieder von der Höhe
rer gemeinschaftlichen Celebrität in das Dunkel
r Volksergötzungen zurück. Aber im Munde des
Volks erhielten sie sich bis auf die neuesten Zeiten.
Die spanischen Litteratoren erwähnen ihrer nur kurz,
weil sie besorgen, der Würde ihrer Litteratur etwas
u vergeben, wenn sie sich bei so altmodischen
nd kunstlosen Ergießungen des poetischen Gei-
es ihrer ungelehrten Vorfahren aufhielten. Der
nbefangenere Deutsche, der die natürliche Poe-
e neben der gelehrten schätzt, und diese, wenn
e sich ganz von jener lossagt, wenig oder gar nicht
ehr schätzen sollte, muß den alten spanischen Ro-
anzen eine ernstlichere Gerechtigkeit widerfahren
assen c).

Die

c) Die Titel aller älteren und neueren Romanzensamm-

lun-

Die Romanzen nach den Ritterr nen, so viel ihrer aus jener Zeit noch übrig Sammlungen aufbewahrt sind, unterscheide durch ihre veraltete Sprache sowohl, als dur altmodische Wiederhohlung eines einzigen R der oft in eine bloße Assonanz umschlägt, vo späteren Romanzen, die aber freilich auch lange Zeit alt geheissen haben. Der Amad nur zu sehr wenigen den Stoff hergegeben [d]).

lungen abzuschreiben, ist hier nicht der Ort. guten Theil derselben findet man verzeichnet bei V quez, vermehrt von Dieze (S. 442 f.), Blankenburg's Zusätzen zu Sulzer's Wö che. — Unter den mir zur Hand liegenden San gen, in denen man mehrere der ältesten mir ten Romanzen findet, hat die beste den Titel: Ca ro de Romances, en que estan recopilados la parte de los Romances Castellanos, que hasta a han compuesto. *Nuevamente corregido* y añadi muchos partes. Anveres. 1555. 8. In dem be ren *Romancero general* fehlen alle die alten Stüc ren Stoff aus den Ritterromanen genomme

d) Z. B. in der folgenden, die eine gar treuherzige stellung der Leiden des Amadis am armen sen enthält:

En la selva esta Amadis
el *leal enamorado*
tal vida estava haziendo
qual nunca hizo Christiano
cilicio trae vestido
a sus carnes apretado
con disciplinas destruye
su cuerpo muy delicado
llegado de las heridas
y en su señora pensando
no se conoce en su gesto
segun lo trae delgado
de ayunos y d'abstinencias

eisten und längsten sind aus den fabelhaften Rit-
rgeschichten von Carl dem Großen geschöpft. Man
ndet in ihnen die zwölf Pairs von Frankreich wie-
er, die in Bojardo's und Ariost's Gedichten figu-
ren, und noch dazu den Don Gayferos, den
Mauren Calaynos, und andere poetische Sub-
ecte, denen das spanische Publicum um so willi-
er eine historische Existenz zutrauete, weil man
ie Rittergeschichten von den Paladinen Carl's des
Großen, die sich, wie in der Folge die Spanier,
it den Mauren geschlagen haben sollten, als einen
rgänzenden Theil der spanischen Nationalgeschichte
n Ehren hielt. Die Romanze von dem Mauren
Calaynos ist zuletzt zum Sprichwort in Spanien
eworden, um altfränkische und gemeine Reimerei
u bezeichnen c). Auch die Romanze vom Gra-
fen

andava debilitado
la barva trae crecida
deste mundo se ha apartado
las rodillas tiene en tierra
y en su coraçon echado
con gran humildad os pide
perdon si avia errado
al alto dios poderoso
por testigo ha publicado
y acordado se le avia
del amor suyo passado
que assi le derribo
de su sentido y estado
con estas grandes passiones
amortecido ha quedado
el mas leal amador
que en el mundo fue hallado.

c) Nach Sarmiento (S. 228) sagt man: Este no vale las coplas de Calainos. Daraus aber folgt noch nicht, daß diese alte Romanze in ihrer Art für die schlechteste gehalten werde.

sen Alarcos, der seine geliebte Gattin mit eig-
nen Händen erdrosselt, um die Ehre seines König
zu retten und dessen Befehlen zu gehorchen, schein
aus einem Ritterroman geschöpft zu seyn. Sie
gehört, nebst zweien, die erzählen, wie der klei
Don Gayferos seinen erschlagenen Vater rächt, zu
den vorzüglichsten in dieser Gattung. Aber auch
aus den übrigen spricht der poetische Geist des Zeit
alters mit seiner ganzen energischen Naivetät.
An sinnreiche Erfindung dachten die Verfasser die-
ser Romanzen nicht; noch weniger an correcte Dar-
stellung. Sie faßten den Stoff, dessen poetisches
Interesse sie empfanden, mit diesem Interesse so
wahr und lebendig auf, daß die Partien des klei-
nen Kunstwerks sich wie von selbst an einander füg-
ten; und der dichtende Geist hatte kein höheres Ge-
schäft, als, die interessanten Situationen gehörig
auszumahlen. Dieses Ausmahlen ging ohne Stu-
dium und Kunstfleiß von Statten, wie der günstige
oder ungünstige Augenblick es mit sich brachte. Es
sind Naturgewächse, diese alten, edlen Erzeugnisse ei-
nes poetisch befruchteten Gemüths, das sich seiner eig-
nen Productionskraft nur wenig bewußt war. Ihre
leicht zu erkennenden Mängel und Fehler aufzählen,
ist eben so überflüssig, als es wohl unmöglich seyn
möchte, mit kritischer Besonnenheit einen Zug der
kräftigen Naivetät nachzuahmen, die die höchste
Schönheit dieser alten Gedichte ist [f]).

Noch

f) Zur speciellen Bestätigung dieses Urtheils mag die Ro-
manze del Conde Alarcos dienen, die sich überdieß durch
eine reichere Composition auszeichnet. Sie fängt mit
einer einfachen Darstellung der Trauer der Infantin
Solisa an, einer königlichen Prinzessin, die sich heimlich
mit

Noch einfacher ist die Composition in den alten **historischen Romanzen**. Sie sind sämtlich nichts anders,

mit einem Grafen **Alarcos** verlobt hat, und von ihm verlassen ist.

Retraida està la Infanta
Bien assi como salia,
Viviendo muy descontenta
De la vida que tenia,
Vienda ya que se pasava
Toda la flor de su vida.

Endlich, nachdem der Graf Alarcos längst vermählt ist, entdeckt sich die verlassene Prinzessin ihrem Vater. Diese Scene ist ausgemahlt, aber nicht hervorstechend. Der König geräth außer sich vor Zorn und Schrecken. Seine Ehre ist, nach seiner Meinung, so gekränkt, daß nur der Tod der Gemahlin des Alarcos ihm die gebührende Genugthuung schaffen kann. Er begegnet dem Grafen, redet ihn sehr höflich an, trägt ihm die Sache mit ritterlicher Würde als einen Rechts- und Ehrenfall vor, und verlangt kategorisch den Tod der Gräfin. Hier fängt die abenteuerliche und nur nach den Begriffen jener Zeit nicht unnatürliche Entwickelung des Knotens an. Der Graf glaubt, als Mann von Ehre, dem Könige die verlangte Genugthuung geben zu müssen. Er verspricht, sie ihm zu geben, und macht sich auf den Weg zu seiner Gemahlin. Diese Situation ist vortrefflich ausgeführt.

Llorando se parte el Conde,
Llorando, sin alegria,
Llorando a la Condessa,
Que mas que a sì la querria.
Lloraba tambien el Conde
Por tres hijos que tenia.
El uno era de teta,
Que la Condessa lo cria,
Que no queria mamar
De tres amas, que tenia,
Sino era de su madre.

Nun steigt das Interesse der Rührung, Zug auf Zug, bis zur tragischen Erschütterung. Die Gräfin, die ihren

anders, als Anekdoten aus der spanischen Geschichte, von der arabischen Invasion an bis auf die Zeit; in

ihren Gemahl mit der gewöhnlichen Freundlichkeit empfängt, forscht umsonst nach der Ursache seiner tiefen Traurigkeit. Er setzt sich mit seiner Familie zu Tische. Wieder eine mit inniger Wahrheit ausgeführte Situation.

Sentose el Conde a la mesa,
No cenava, ni podia,
Con sus hijos al costado,
Que muy mucho los queria.
Echo se sobre los hombros.
Hizo, como se dormia.
De lagrimas de sus ojos
Toda la mesa cubria.

Die scheinbare Müdigkeit des Grafen veranlaßt die Gräfin, ihn in das Schlafzimmer zu begleiten. Als sie hier allein sind, verschließt der Graf die Thür, erzählt seiner Gemahlin, was vorgefallen, und heißt sie sich zum Tode bereiten.

De morir aveis, Condessa,
Antes que amanesca el dia.

Sie bittet um Gnade nur um ihrer Kinder willen. Der Graf heißt sie das kleinste, das sie noch an der Brust trägt und mit sich in das Schlafzimmer genommen hat, zum letzten Male an sich zu drücken.

Abrazad este chiquito,
Que aquesto es el que os perdia.
Peso me de vos, Condessa,
Quanto pesar me podia.

Sie ergiebt sich. Nur ein Ave Maria verlangt sie noch zu beten. Der Graf heißt sie sich kurz fassen. Sie fällt auf die Knie und betet kurz und herzlich. Nun verlangt sie nur noch ein Paar Augenblicke, um ihr Söhnchen noch ein Mal an ihrer Brust sich sättigen zu lassen. Welcher neuere Dichter wäre auf diesen unübertrefflichen Zug gefallen? Aber der Graf verbietet ihr, das Kind zu wecken. Die Unglückliche verzeiht ihrem Gemahle, prophezeihet aber, daß binnen dreißig Tagen der König

der die Romanzensänger lebten. Diese Sän-
r erfanden weder den Stoff, noch das Interesse
r Situationen. Wollten sie ihren Erzählungen
cht die historische Beglaubigung entziehen, so durf-
n sie nicht die interessanten Anekdoten durch erdich-
te Begebenheiten in der Hauptsache verschönern.
ie historischen Romanzen haben also auch nichts
n der Verwickelung und Auflösung, durch die sich
e längeren unter denen auszeichnen, die aus den
omanen geschöpft sind. Es sind, mit einem Wor-
, kleine Situationsgemählde. Das Ver-
enst der Erzähler ist fast ganz auf die poetische
arstellung aller der Kleinigkeiten eingeschränkt,
e der Situation einen poetischen Werth geben; und
n dieses Verdienst gaben sie sich keine kritische Mü-
. Auf diese Art konnten solcher Romanzen Tau-
nde entstehen, und theils vergessen, theils auf-
wahrt werden, ohne daß einer ihrer Verfasser in
n Ruf eines großen Dichters gekommen wäre.
an sah es als ein gutes Glück an, wenn die poe-
sche Ausführung einer interessanten Situation ei-
em Romanzensänger besonders gelungen war. Den
meisten

nig und die Prinzessin vor Gottes Gerichte werden er-
scheinen müssen. Der Graf erwürgt seine Gemahlin.

> Echole por la garganta
> Una toca que tenia,
> Apreto con los dos manos,
> Con la fuerza que podia,
> No le afloxo la garganta,
> Mentre que vida tenia.

Zum Beschlusse wird noch kurz berichtet, daß die Pro-
phezeihung der Sterbenden eingetroffen, die Prinzes-
sin am zwölften Tage darauf, der König am zwanzig-
sten, und am dreißigsten auch der Graf gestorben sey.

meisten gelang sie nur mittelmäßig. Aber auch
Mittelmäßigkeit unterdrückte man nicht nur n
man überließ es ganz dem Zufalle, welche Rom
etwa aus Nebenabsichten, emporgehoben, und
che untergehen sollten. Ohne ein besondres
über diesen Theil der spanischen Litteratur zu ve
sen, kann kein Geschichtschreiber der Poesie
dem Werthe der größeren oder kleineren Zahl
kaum übersehbaren Menge dieser historischen V
lieder befriedigende Nachricht geben. Denn m
ches kleine, im Ganzen unbedeutende Stück
ist um eines einzigen Zuges willen des Aufbe
rens werth. Andre empfehlen sich durch die gl
liche Verbindung einer Menge kleiner, an
unbedeutenden Züge. Wieder andre zeichnen
durch den sonoren Rhythmus aus, der an
fehlt. Und da sich noch kein Litterator die M
gegeben hat, auch nur einigermaßen chronol
sche Ordnung in den großen Vorrath zu b
gen, so kann man, bis sich Jemand dieses Verd
erworben haben wird, nicht einmal entdecken,
die historische Romanze in Spanien nach und
von der ersten Rohheit zu der relativen Vollkom
heit fortschritt, die nie bis zur classischen Vollend
gesteigert werden konnte, weil die ganze Dichtu
art nie ein classisches Ansehen unter den Span
erhielt.

Zu den ältesten unter diesen historischen
manzen scheinen mehrere zu gehören, deren Stoff
über das Zeitalter des Cid hinaus in die älteste
schichte der spanischen Königreiche fällt. Sie ha
wie die Romanzen aus den Ritterromanen, nur ei
einzigen Reim, der mit nicht gereimten Zeilen

w

elt und sich oft in die bloße Assonanz verliert g).
Romanzen vom Cid, deren über hundert noch
nden, sind entweder ursprünglich neuer, als
oder doch schon großen Theils modernisirt h).
inigen bemerkt man schon eine Folge kunst-
er Assonanzen i). Andre sind in Stanzen
mit

Dahin gehören die in dem Cancionero de Romances
(S. oben Anmerk. i. S. 39.) aus dieser Classe.

Sarmiento hat in einer Sammlung hundert und
wei Romanzen vom Cid gezählt. In dem Romancero general steht nur ein Theil davon unter den übrigen zerstreuet.

3. B. in der folgenden scheint die Assonanz sehr absichtlich behandelt zu seyn:

Fizo hazer al Rey Alfonso
el Cid un solene juro,
delante de muchos Grandes,
que se hallaron en Burgos.
Mandò que con el viniessen
doze cavalleros juntos,
para que con el jurassen,
cada qual uno por uno.
Por la muerte de su Rey,
que le mataron seguro,
en el cerco de Zamora,
a traycion junto del muro.
Y quando en el templo santo
estuvieron todos juntos
levantose de su escaño,
y el Cid aquesto propuso.
Por aquesta santa casa
donde estamos en de ayuso,
que fabledes la verdad,
de aquesto que aqui os pregunto.
Si fuystes vos Rey la causa,
o de los vuestros alguno,
en la muerte de don Sancho
tengays la muerte que tuvo?

Todos

mit einem Refrein abgetheilt [k]). In den
sten ist der Reim fast ganz verschwunden und

Todos responden Amen,
mas el Rey quedò confuso,
pero per cumplir el voto,
respondio, lo mismo juro.
Y con la rodilla en tierra
por fazer su cortes uso,
el Cid delante del Rey,
assi le fablò sañudo.
Si ayer no os bese la mano,
sabed Rey que non me plugo,
y si aora os la besare
serà de mi grado, y gusto.
Aquesto que aqui he fablado
no ha fecho agravio a ninguno,
porque lo devo a don Sancho,
como buen vassallo suyo.
Pero sino lo fiziera
que dara yo por injusto,
y no por buen cavallero
me tuvieran en el mundo.
Y si ha parecido mal
a los de vuesso consulto,
en el campo los aguardo,
con mi espada, y lança en puño.

k) Z. B. diese, unverkennbar neuere, in welcher der
Abschied von seiner Ximene nimmt:
Al arma, 'al arma sonavan
los pifaros y atambores,
guerra, fuego, sangre dizen
sus espantosos clamores:
el Cid apresta su gente,
todos se ponen en orden
quando llorosa y humilde,
le dize Ximena Gomez:
Rey de mi alma, y desta tierra Conde,
porque me dexas? donde vas, adonde?
Que si eres Marte en la guerra,
eres Apolo en la Corte,

do

zufällige Assonanz hier und da übrig geblieben.
i diese Form haben die meisten Romanzen aus
Geschichte der Mauren. Ihrer sind sehr
, fast mehr als der aus der spanischen Natio-
eschichte, so daß ihre Menge in demselben Gra-
ne kritische Verwunderung erregen könnte, wie
irklich bei einigen orthodoxen Spaniern Aer-
iß erregte [1]). Aber die orientalischen Sitten
der

donde matas bellas damas,
como alla Moros feroces.
Ante tus ojos se postran,
y de rodillas se ponen
los Reyes Moros, y hijas,
de Reyes Christianos nobles,
Rey de mi alma, &c.
  Ya truecan todos las guerras,
por luzidos morriones,
por arneses de Milan,
los blandos pechos de Londres,
las calças por duras grevas,
por mallas guantes de flores:
mas nos otros trocaremos
las almas y coraçones.
Rey de mi alma, &c.
  Viendo las duras querellas,
de su querida consorte,
no puede sufrir el Cid,
que no la consuele y llore.
Enxugad señora, dize,
los ojos hasta que torne:
ella mirando los suyos,
supena publica a vozes,
Rey de mi alma, &c.

Einer dieser Orthodoxen ereifert sich auch in einer Ro-
manze darüber, die sich anfängt: Tanta Zayda, y Ada-
lifa. Da heißt es unter andern:
Renegaron a su ley
Los romancistes de España,

der Mauren hatten schon an sich etwas Poetisches in den Augen der Spanier von altchristlicher Abkunft. Das europäische Ritterwesen, so viel die Mauren davon angenommen hatten, imponirte durch seine Verbindung mit orientalischem Luxus, der sich besonders in prächtigen Rüstungen, bunten Federbüschen, und allerlei emblematischen Verzierungen hervorthat. In den maurischen Fürstenthümern oder sogenannten Königreichen ging es eben so unruhig, und dazu viel willkürlicher, als in den christlichen Staaten, her. Es gab also dort, besonders wo Factionen von verschiedenen Stämmen gegen einander gewaltthätig verfuhren, noch mehr interessante Anekdoten aus dem Leben berühmter Krieger, als unter den Christen. Und die Christen ließen überhaupt sehr großmüthig den heroischen Tugenden besonders der Vornehmeren ihrer Feinde Gerechtigkeit wiederfahren, die, wie es einmal in einer Romanze heißt, zwar Ungläubige, aber doch edle Herren waren m). Uebrigens ist sowohl die Simplicität der Composition, als die Manier, in allen diesen historischen Romanzen, ihr Inhalt mag zur Geschichte der christlichen, oder der maurischen Staaten in Spanien gehören, und sie mögen älter, oder neuer seyn, fast dieselbe. Roderich oder Don Rodrigo zum Beispiel, der letzte gothische König vor der arabischen Invasion, flüchtet, nach der achten Niederlage, die er erlitten, und beklagt sein und des Landes hartes Schicksal. Das war Stoff genug zu einer Romanze, die nichts

we-

Y ofrecieron a Mahoma
Los primicios de sus gracias.

m) Caballeros Granadinos,
Aunque Moros, hijos d'algo.

er, als eben dieses Factum enthält [n]). Oder Cid kehrt siegreich von seiner Verbannung zurück,

Las huestes de don Rodrigo
desmayavan y huyan,
quando en la octava batalla
sus enemigos vencian,
Rodrigo dexa sus tierras
y del real se salia,
solo va el desventurado
que non lleva compañia
el cavallo de cansado
ya mudar no se podia,
camina por donde quiere
que no le estorva la via
el rey va tan desmayado
que sentido no tenia,
muerto va de sed y hambre
que de vella era manzilla
yva tan tinto de sangre
que una brasa parecia
las armas lleva abolladas
que eran de gran pedreria,
la espada lleva hecha sierra
de los golpes que tenia.
el almete de abollado
en la cabeça se hundia
la cara llevava hinchada
del trabajo que sufria,
subiose encima de un cerro
el mas alto que veya,
dende alli mira su gente
como yva de vencida
d' alli mira sus vanderas
y estandartes que tenia,
como estan todos pisados
que la tierra los cubria,
mira por los capitanes
que ninguno parescia,
mira el campo tinto en sangre
la qual arroyos corria

el

rück, steigt vor einer Kirche vom Pferde, und mit der Fahne in der Hand, eine kleine kraft Rede. Auch das ist der ganze Inhalt einer manze o). Oder der König legt die Hände des

el triste de ver aquesto
gran manzilla en si tenia
llorando de los sus ojos
desta manera dezia,
Ayer era rey d'España
oy no lo soy de una villa,
ayer villas y castillos
oy ninguno posseya,
ayer tenia criados
y gente que me servia
oy no tengo una almena
que pueda dezir que es mia,
desdichada fue la hora
desdichado fue aquel dia
en que naci y herede
la tan grande señoria
pues lo avia de perder
todo junto y en un dia
o muerte porque no vienes
y llevas esta alma mia
de aqueste cuerpo mezquino
pues se te agradeceria?

o) Sie gehört unter die vorzüglichen.
Vitorioso buelve el Cid
a san Pedro de Cardeña,
de las guerras que ha tenido
con los Moros de Valencia.
Las trompetas van sonando,
por dar aviso que llega,
y entre todos se señalan
los relinchos de Babieca.
El Abad, y monjes salen
a recebirlo a la puerta,
dando alabanças a Dios,
y al Cid mil enorabuenas.

Ap

der Ximena, der Geliebten des Cid, zusam-
, belehnt ihn mit den Schlössern und Gütern,
genannt werden, und leitet so die Vermählung
Der Cid legt die Rüstung ab, und hochzeit-
Kleider an, die mit der naivsten Vollständig-
vom Hute bis zu den Stiefeln, registrirt wer-
den.

Apeose del calvallo,
y antes de entrar en la Iglesia,
tomô el pendon en sus manos,
y dize desta manera.
Sali de ti templo santo
Desterrado de mi tierra,
mas ya buelvo a visitarte
acogido en las agenas.
Desterrome el Rey Alfonso,
porque alla en Sentagadea
le tomè el juramento
con mas rigor que el quisiera.
Las leyes eran del pueblo,
que no excedi un punto dellas,
pues como leal vassallo
saquè a mi Rey desospecha.
O embidiosos Castellanos,
quan mal pagays la defensa
que tuvistes en mi espada,
ensanchando vuestra cerca.
Veys aqui os traygo ganado
otro Reyno, y mil fronteràs,
que os quiero dar tierras mias
aunque me echeys de las vuestras.
Pudiera dezirlo a estraños,
mas para cosas tan feas
soy Rodrigo de Bivar
Castellano a las derechas.

Die Schlußzeile: Castellano a las derechas (der Castilianer, wie sich's gebührt) mußte als Epithet des Cid einen schönen Nachklang im Herzen des stolzen Volks hinterlassen.

den. Oder der maurische Ritter Ganzul komm einem wilden Braunen zum feierlichen Lustgefe die Schranken gesprengt. Die schöne Zayda ihm untreu geworden, erblickt ihn, verliert i ihr Herz an ihn, und verräth sich den maui Damen zu ihrer Seite p). Oder der maurische Abenzulema, der die Gefängnisse mit christ Rittern bevölkerte q), aber von seinem eifers gen Fürsten Landes verwiesen ist, nimmt Ab von seiner Geliebten Balaja r). Fast jedes

p) Hier ist der Anfang.
De los trofeos de amor
ya coronadas sus sienes,
muy gallardo entra Ganzul
a jugar cañas a Gelves,
en un hovero furioso,
que al ayre en su curso excede,
y en su pujança y rigor
un leve freno detiene.
La librea de los pajes
es roxa, morada, y verde,
divisa cierta y colores
de la que en su alma tiene:
todos con lanças leonadas
en corredores ginetes,
adornados de penachos,
y de costosos jaezes:
el mismo se trae la adarga,
en quien un fenix parece,
que en vivas llamas se abrasa,
y en ceniza se resuelve:
la letra si bien me acuerdo,
dize: Es inconveniente
poderse dissimular
el fuego que amor enciende, &c.

q) El que poblò las masmorras
De Christianos Caballeros.

r) Damit der Beispiele nicht zu viele werden, m der letzte Theil hier stehen.

der Schmuck der Rüstungen beschrieben, und
leicht die Devise des Ritters vergessen, die mit
Schmucke harmoniren muß. Wenn ein Mah-
von Geist und Talent diese Fundgrube von in-
anten Situationen studirte, könnte sich für die
)ichtsmahlerei ein ganz neues Feld eröffnen.

Ein matter Nachklang der Romanzen aus den
erromanen und aus der spanischen Geschichte sind
e mythologische aus der griechischen Heroen-
ichte, die man hispanisirte. Die Geschichte des
nischen Krieges war als ein Ritterroman be-
t geworden, und die griechischen Helden muß-
nun auch in den Romanzen romantische Ritter-
n spielen. Daß mehrere dieser mythologischen
nanzen sehr alt sind, merkt man ihnen bald an *).
Und

La hermosissima Balaja,
que llorosa en su aposento
las sinrazones del Rey
le pagavan sus cabellos
como tanto estruendo oyò
a un valcon salio corriendo,
y enmudecida le dixo,
dando vozes con silencio:
Vete en paz, que no vas solo,
y en mi ausencia ten consuelo,
que quien te echò de Xerez,
no te echara de mi pecho:
el con la vista responde,
Yo me voy, y no te dexo.
De los agravios del Rey
para tu firmeza a pelo,
Con esto passò la calle,
los ojos atras bolviendo
dos mil vezes: y de Andujar
tomò el camino derecho.

*) Z. B. eine Beschreibung des Leichenbegängnisses des Hektor, bei der man denn freilich lächeln muß.

Und um selbst dem Christenthum in der Rom poesie einen Platz zu verschaffen, brachte man Situationen aus der biblischen Geschichte beliebte Romanzenform, z. B. die Klagen de nigs David um Absalom [t]).

En las obsequias de Hector
esta la reyna Troyana
con la linda Policena
y con otras muchas damas
tambien estavan los Griegos
sino Achiles que faltava
que fue a la postre de todos
y en el tempo se assentava
frontero la reyna Elena
que por Hector lamentava
mirando su hermosura
con gran cuydado pensava
si Menelao no fuera
rey Griego la conquistara
para casarse con ella
segun era muy loçana
y assi triste y pensativo
no podia echar la habla
quando miro a Policena
en el coraçon le pesara, &c.

t) Con ravia esta el rey David
rasgando su coraçon
sabiendo que alli en la lid
le mataron a Absalon
cubriose la su cabeça
y subiose a un mirador
con lagrimas de sus ojos
sus canas regadas son
hablando de la su boca
dize esta lamentacion
o fili mi fili mi
o fili mi Absalon
que es de la tu hermosura
tu estremada perficion

Mit allen diesen erzählenden Romanzen
berhaupt standen vom Anfang dieser Poesie an die
yrischen in unzertrennlicher Verbindung. Ein
esentlicher Unterschied zwischen einem Liede (can-
ion) und einer lyrischen Romanze war weder durch
erkommen, noch durch Theorie eingeführt. Nur
flegte man die lyrischen Empfindungsgemählde in
er Volksmanier, die ohne Strophen, wie die
meisten erzählenden Romanzen, am Faden der Re-
ondilien abliefen, ohne genauere Bezeichnung un-
er dem Classennahmen der Romanzen zu begreifen.
War aber das Lied in kleine Strophen oder Couplets
coplas) abgetheilt, dann hieß es gewöhnlicher ei-
e Cancion, ganz in derselben Bedeutung wie wir
n Deutschen das Wort Lied gebrauchen, also ja
icht zu verwechseln mit der italienischen Canzone.
Denselben Nahmen bekamen nachher lyrische Wer-
von größerer Erfindung und höherem Schwun-
, wenn sie in Strophen abgetheilt waren. Lieder
Couplets müssen um die Mitte des vierzehnten
ahrhunderts schon eine Menge in Umlauf unter
en Spaniern gewesen seyn; denn ihr Ursprung ver-
ert sich in der alten spanischen Volkssitte, derglei-
en Lieder, recht im Styl der Naturpoesie, mit
änzen zu begleiten. Ein alter Nationaltanz,
bei

los tus cabellos dorados
parecian rayos de sol
tus ojos lindos azules
que jacinta de Sion
o manos que tal hizieron
enemigas de razon, &c.

Solche Romanzen konnte damals nun wohl Jeder ma-
chen, wer in Redondilien versificiren konnte.

bei welchem Couplets gesungen wurden, war die Sarabande. Daher stammt ein spanisches Sprichwort, um altmodische und gemeine Reimerei zu bezeichnen, von der man dann sagt, sie sey nicht so viel werth, als die Couplets zur Sarabande, in demselben Sinne, wie man die Romanze vom Calainos sprichwörtlich citirt u). Aber älter, als die Couplets, die nachher in die Liederbücher (cancioneros) aufgenommen wurden, möchten doch wohl mehrere lyrische Stücke seyn, die man unter den ältesten der gewöhnlich sogenannten Romanzen findet. Sie haben, wie diese Romanzen, nur einen einzigen, mit Assonanzen und reimlosen Zeilen abwechselnden Reim; und auch ohne diesen Beweis ihres hohen Alters kann man sie an der veralteten Sprache auskennen, die mit der innigen Treuherzigkeit der Manier in einer ganz eigenen Lieblichkeit zusammenfließt x).

Mit

u) No vale las coplas de la Sarabanda, bedeutet sprichwörtlich eben so viel als: No vale las coplas de Calainos; nach Sarmiento. S. oben Anmerk. c. S. 51 f. — Vermuthlich sind beide sprichwörtlichen Phrasen mit einander vermischt worden; denn die Romanze vom Calainos ist ohne Coplas.

x) Hier ist ein solches unübersetzliches Liedchen.

Rosafresca Rosafresca
tan garrida y con amor
quando y'os tuve en mis braços
no os sabia servir no
y agora que os servira
no os puedo yo averno
Vuestra fue la culpa amigo
vuestra fue que mia no
embiastes me una carta
con un vuestro servidor
y en lugar de recaudar

el

Mit der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhun-
erts scheint die castilianische Liederpoesie angefangen
 haben, ihren Verfassern Ruhm einzubringen.
er Marquis von Santillana, der in der ersten
älfte des funfzehnten Jahrhunderts lebte, erzählt,
ß sein Groſsvater sehr gute Lieder verfaßt habe,
ter andern einige, deren ersten Zeilen er anführt y).
m dieselbe Zeit, nach dem Bericht des Marquis
on Santillana, wurde ein spanischer Jude, der
h Rabbi Santo nannte, durch seine versi-
cirten Sinnsprüche berühmt. Unter der Re-
gierung

el dixera otra razon
qu'erades casado amigo
alla en tierras de Leon
que teneys muger hermosa
y hijos como una flor.
Quien os lo dixo señora
no os dixera verdad no
que yo nunca entre en Castilla
ni alla en tierras de Leon,
sino quando era pequeño
que no sabia de amor.

Ein Seitenstück gehört dazu, das sich anfängt:
Fontefrida, Fontefrida,
Fontefrida, y con amor,
Do todas las avecicas
Van tomar consolacion &c.

Nur möchte die poetische Fiction in diesem zweiten Lied-
chen mit aller ihrer Naivetät den Naturhistorikern an-
stößig seyn; denn ein Nachtigallmännchen muß darinn
einer Turteltaube die Cour machen.

y) Fizo *assaz buenas* canciones, sagt der Marquis von
Santillana im alten Spanisch von seinem Großvater.
Die übrigen Notizen, die er vom Ursprunge der spa-
nischen Poesie giebt, außer den hier erwähnten, lehren
nicht, was man am liebsten wissen möchte.

gierung des Königs Johann I. (vom J. 1
bis 1390) standen, eben diesen Nachrichten zu
ge, Alfonso Gonzalez de Castro und
Andre als Liederdichter in Ansehen. Aber alle
se zu ihrer Zeit verehrten Nahmen wurden wi
vergessen, als mit dem Anfange des funfze
ten Jahrhunderts, unter der Regierung
Königs Johann II., der berühmten Liederdi
eine neue Zahl aufglänzte.

Die spanischen Litteratoren fangen mit der
gierung Johann's II. eine neue Periode in
Geschichte ihrer Poesie an. Aber wenn gleich da
einige poetische Versuche von größerem Umfange
Vorschein kamen, so ist doch diese Periode im G
zen nur die Zeit der letzten Ausbildung der vori
nicht des Anfangs einer neuen Poesie. Der
castilianische Nationalgesang wurde die Lieblin
götzung mehrerer Großen des Reichs, die,
dem Muster, das der König Alfons X. gege
den Ruhm der Gelehrsamkeit mit dem der P
sie vereinigen wollten, aber mehr Sinn für P
hatten, als Alfons. Mit der eigentlichen Ro
zenpoesie glaubten diese Ritter und Herren wen
Ehre einlegen zu können, als mit lyrischen Ge
ten in künstlicheren Formen und von su
lerer Erfindung. Dazu kamen denn doch
züglich allegorische Gedichte. Der Künst
keit und Subtilität beflissen sich diese Dichter
züglich; und das Beste in ihren Gedichten wu
was die Natur aus ihnen sang, und was unge
gleichen Werth mit der anonymischen Roman
poesie hat, zu welcher, nach wie vor, kein Ve
ser seinen Nahmen hergab. Die daktylischen S

n (versos de arte mayor) wurden von diesen vor-
hmen Dichtern wieder hervorgezogen, weil sol-
e Stanzen ein kunstreicheres Ansehen hatten, als
e leichten Redondilien. Mythologische Anspielun-
n und moralische Sentenzen sollten in den Wer-
n dieser Ritter und Herren gewöhnlich die wahre
Würde der Kunst vertreten. Aber so gothisch ihr
Geschmack war, so kräftig siegte in ihnen zuweilen die
Natur, deren sie sich gern entschlagen hätten, über die
Künstelei, an der ihnen fast Alles gelegen war. Sie
ngen also zur Abwechselung auch in leichten Wei-
n. So schmolz die alte Nationalpoesie mit den
Werken der vornehmen Kunstbeflissenheit zusammen;
nd so kam jene endlich zu Ehren. Es ereignete
ch also damals keine Revolution in der spanischen
Poesie; und man kann nur insofern sagen, daß die
Dichter aus dem Zeitalter Johann's II. Epoche
machen, als sie die Gelehrsamkeit und die Moral
den Wirkungskreis der Poesie mit etwas mehr
Glück, als der König Alfons X., zogen und übri-
ens durch ihre vereinigten Bemühungen den al-
n lyrischen Formen in ihrer Muttersprache die Art
on Ausbildung gaben, die diese Formen im Gei-
e des Zeitalters annehmen konnten, und die denn
freilich nichts weniger, als classische Vollendung war.

Aber in einer andern Hinsicht ist diese
Epoche der glänzenden Ausbildung der alten spa-
nischen Nationalpoesie im funfzehnten Jahrhundert
merkwürdiger, als die Litteratoren anzumerken für
nöthig erachtet haben. Denn die castilianische Mo-
narchie war während dieser Zeit unaufhörlich in ih-
rem Innern erschüttert. Schon in den letzten De-
cennien des vierzehnten Jahrhunderts hatten die

E 5 mäch-

mächtigen Reichsbarone den Königen Johann I.
Heinrich III. beinahe den Zepter entwunden.
ter Johann II. dem berühmten Gönner der Po
der vom J. 1407 bis 1454 regierte, war die
narchie zuweilen bis zur Auflösung zerrüttet.
Großen des Reichs spielten mit der königlichen
torität, und Johann II. hatte viel zu wenig Re
tencharakter, um seine Würde geltend zu mac
In dieser bedrängten Lage kam ihm seine Liebe
Poesie und Gelehrsamkeit wenigstens einigerm
zu Statten. Sie gewann und erhielt ihm die
hänglichkeit mehrerer der bedeutendsten Magna
die einen poetischen Hof um ihn bildeten und
ohne Einfluß auf die öffentlichen Angelegenh
waren. Aber nicht leicht wird man in der Gesch
te der Staaten und der Litteratur einen ähnli
poetischen Hof von mächtigen Rittern um e
zwar gelehrten, aber schwachen König in einem
alter der bürgerlichen Unruhen finden. Dieses P
nomen beweiset also die Gewalt des poetischen G
stes, den selbst der politische Factionsgeist, de
allen Zeiten unpoetisch, und damals besonders m
tig war, nicht unterdrücken konnte.

Kurz zuvor, ehe sich die glänzendste Dich
gesellschaft des Jahrhunderts am Hofe Johann's
zusammen fand, versuchte ein sehr vornehmer H
der Marquis Enrique de Villena, seine
lehrsamkeit mit der Poesie der limosinischen T
badours, die damals in den arragonischen Kö
reichen ihre höchste und letzte Celebrität erreic
in Uebereinstimmung zu bringen, und beide in
ser Vereinigung dem castilianischen Geschmacke
zupassen. Seine Herkunft schien ihm zu dieser

müh

ühung einen besondern Beruf ertheilt zu haben; nn er stammte auf der väterlichen Seite von den ragonischen, auf der mütterlichen von den castinischen Königen ab. Seine speculative Gelehrnkeit und seine Kenntnisse in den Naturwissenschaf machten ihn so berühmt, daß man ihn zuletzt einen Zauberer hielt, und in dieser Hinsicht nur t Entsetzen von ihm und seinen Büchern sprach. urch seine Talente zu poetischen Erfindungen wurde der Gegenstand einer besondern Bewunderung mehrer Dichter aus dem Zeitalter Johann's II., un Andern des Marquis von Santillana und des an de Mena. Am arragonischen Hofe zu Sagossa wurde bei einer Vermählungsfeierlichkeit ein legorisches Schauspiel von der Erfindung s Marquis von Villena aufgeführt; vermuthlich so in limosinischer, nicht in castilianischer Spra. Die handelnden Personen in diesem Schauiele sollen unter andern die Gerechtigkeit, die ahrheit, der Friede (im Spanischen La paz, al auch eine Dame) und die Barmherzigkeit gewe n seyn [z]). Ein rhetorisches und poetisches Preisnstitut mit galanten Ceremonien zur Aufrechthalng der fröhlichen Kunst der Troubadours, s im J. 1324 zu Toulouse gestiftet, und darauf Arragonien nachgeahmt war, wurde von dem arquis von Villena nach Castilien verpflanzt; aber ne Erfolg [a]). Er starb zu Madrid im J. 1434. an nannte sonst als eins seiner Gedichte Die rbeiten des Herkules (Los trabajos de Hercus), das im J. 1499 zu Burgos gedruckt seyn ll; aber neuere Untersuchungen scheinen gelehrt zu haben,

z) Vergl. Velazquez, nach Dieze, S. 302.
a) Vergl. Sarmiento, S. 345.

haben, daß dieses vermeinte Gedicht nur ein
thologisches Werkchen in Prose ist [b]). Die
ratoren erwähnen auch einer Uebersetzung
Aeneis von dem Marquis von Villena.
diese ist aus der Litteratur so gut wie verschwun
Aber eine Art von Poetik, die er unter dem
tel: Die fröhliche Kunst (La gaya ciencia)
faßte, hat sich in ehrenvollem Andenken erhal
weil sie die älteste in der spanischen Litteratur ist
Man kann diesen Tractat des Marquis von V
na freilich nur in einem sehr beschränkten Sinn
ne Poetik nennen. Es sollte zunächst nur eine
thige Instruction für den Marquis von Sant
na, an den es unmittelbar gerichtet ist, und d
ohne Zweifel auch für die übrigen Mitglieder
Instituts der fröhlichen Kunst (el consistorio de
gaya ciencia) seyn, das der Marquis von Vil
nach Castilien verpflanzte. Er erzählt deßwegen
Geschichte dieses Instituts, sucht dessen Nutzen
merklich zu machen, äußert sich bei dieser Geleg
heit über den Zweck der Poesie überhaupt,
schließt mit Grundsätzen der castilianischen Pr
die. Diese Grundsätze scheinen besonders bei
Conflict der castilianischen Sprache mit der lim
nischen von Nutzen gewesen zu seyn. Von der P
sie überhaupt sagt er, daß "der Vortheil nicht
ringe sey, den diese Wissenschaft dem bürgerlic
Leben bringe, indem sie den Müssiggang verba

b) S. gegen Velazquez die Notizen bei Sarmiento S.

c) Einen Auszug aus dieser sogenannten Poetik des M
quis von Villena findet man bei Gregorio May
in den Origenes de la lengua Española, Tom. II.
321. — Das ganze Werk existiet wahrscheinlich
als Manuscript in einer spanischen Bibliothek.

nd edle Gemüther in rühmlichen Forschungen be-
häftige, weßhalb auch andre Nationen eine Schu-
dieser Wissenschaft unter sich zu erhalten gesucht
ben, welche auf diese Art sich über die Erde in
rschiedenen Gegenden verbreitet" [d]). Man sieht,
ß es dem thätigen Manne ein Ernst um die Er-
iterung des poetischen Gesichtskreises seiner Na-
n, und um die Ehre der Kunst war, die in den
ragonischen Provinzen methodisch und mit Ge-
änge cultivirt wurde, in Castilien aber, wo sie
h selbst überlassen war, einer Instruction und ei-
s neuen Patronats bedürftig schien. Der Unter-
ied zwischen Kunst und Wissenschaft war dem
arquis von Villena nicht klarer geworden, als
n übrigen Dichtern und Gelehrten seiner Zeit.
icht einmal eine Absonderung der castilianischen
n den limosinischen Formen der romantischen Poe-
fand er für nöthig. Seine Bemühungen nütz-
n also der castilianischen Poesie nur mittelbar, in-
m sie das Ansehen der Poesie und der liberalen
eistesthätigkeit überhaupt erhoben.

An der Spitze der glänzenden Dichtergesell-
haft am Hofe des Königs Johann II. stand nach
m Tode des Marquis von Villena sein Zögling
on *Iñigo Lopez de Mendoza*, Marquis
n *Santa Juliana* oder *Santillana*. Wenn
der Geschichte der spanischen Litteratur von ei-
nem

d) Tanto es el provecho, que viene desta dotrina a la vida civil, quitando ocio y ocupando los generosos ingenios en tan honesta investigacion, que las otras naciones desearon y procuraron haver entre si escuela desta dotrina, y por esso fue ampliada por el mundo en diversas partes. — Man übersehe nicht den *Numerus* dieser sonoren Periode.

nem Marquis von Santillana ohne genauere
zeichnung gesprochen wird, ist immer dieser gem
Er war geboren im J. 1398. Sein hoher R
und sein Reichthum setzten ihn in den Stand,
den ritterlichen und politischen Tugenden, durch
er sich von Jugend an ausgezeichnet hatte, eine
ersten Rollen unter den castilianischen Magnate
spielen. Seine strenge Moralität erwarb ihm
weniger Ruhm, als sein heller Verstand, und
ne Liebe zu den Wissenschaften e). Eine sokrat
Philosophie des Lebens war das Element seiner
tellectuellen Cultur. Und diese seltene Vereinig
von Rang, Einfluß, Charakter, Talent und
lehrsamkeit gab ihm das Ansehen eines so auße
deutlichen Mannes, daß Fremde nach Castilien
reiset seyn sollen in der einzigen Absicht, den M
quis von Santillana zu sehen. Der König
hann ehrte ihn vorzüglich, und wurde als
schützer der Wissenschaften, mitten unter den
gerlichen Unruhen, von ihm geehrt, obgleich
Marquis nicht immer von der Partei des Kö
war. In den letzten Jahren seines Lebens,
dem Tode Johann's II., nützte dieser verdienst
Mann durch seinen Rath noch dem Könige Hein
IV., unter welchem bald nachher die königliche
torität in Castilien fast ganz vernichtet wurde.
starb im J. 1458.

e) Temporum iniquitate sublimi virtute superata,
norem vitae ac bonum nomen fallacibus delinim
omnibus, quae magnam quamque fortunam velut
dissequi comitantur, praeferebat, sagt von ihm
cias Antonio, der zugleich die Chroniken nach
set, aus denen er seine Nachrichten, den Marquis
Santillana betreffend, geschöpft hat.

Ein Mann von seltenem Dichtertalent war der Marquis von Santillana nicht. Er suchte der Poesie seines Zeitalters eine *moralische Tendenz* zu geben, ihr Gebiet durch *allegorische Dichtungen* zu erweitern, und die poetische Darstellung durch *Gelehrsamkeit* auszuschmücken. Ein Paar seiner Gedichte, die ihm in diesem Sinne am besten gelangen, wurden auch die berühmtesten. Das erste ist sein *Trauergesang auf den Tod des Marquis von Villena* [f]; eine lyrische Allegorie in fünf und zwanzig daktylischen Stanzen nach der alten Form. Die Erfindung ist sehr einfach. Sie erinnert an den Anfang der *Hölle von Dante*. Wahrscheinlich ist sie auch nach diesem copirt [g]. Der Dichter verirrt sich in eine wilde Gegend, sieht sich von wilden und gräßlichen Thieren umgeben, schreitet aber doch vorwärts, vernimmt schreckliche Jammertöne, und entdeckt endlich die Leid tragenden Nymphen, die die Verdienste des verstorbenen Marquis von Villena besingen. An dieser nicht sehr geistreichen Erfindung hat der Marquis von Santillana seine ganze Belesenheit verschwendet. Er citirt so viel alte Götter und Autoren, als es

f) Man findet es nebst mehreren poetischen Werken des Marquis in allen Ausgaben des Cancionero general unmittelbar nach den *geistlichen* Gedichten. Eine gedruckte Sammlung der sämtlichen Gedichte des berühmten Mannes scheint nie veranstaltet worden zu seyn.

g) Daß der Marquis den Dante gelesen, läßt sich um so weniger bezweifeln, da er ihn selbst in diesem Gedichte citirt.

Assi conseguimos de aquella manera,
Hasta que llegamos en somo del monte,
No menos cansados que *Dante* Acheronte.

es die Dichtung nur irgend zuläßt [h]). So etwas hatte man damals in castilianischer Sprache noch nicht gelesen. Wirklich poetischen Geist enthält diese ganze lyrische Allegorie nur in den Beschreibungen und einigen andern einzelnen Stellen [i]). Aber die

h) So giebt der Marquis in den folgenden beiden Stanzen ein ansehnliches Nahmenregister von alten und neueren Autoren, um anschaulich zu machen, wie viel die Litteratur an Villena verloren habe.

Perdimos a *Homero* que mucho honorava
este sacro monte do nos habitamos
perdimos a *Ovidio* el que coronamos
del arbol laureo que muchos amava
Perdimos *Horacio* que nos invocava
en todos exordios de su poesia
assi disminuye la nuestra valia
que antiguos tiempos tanto prosperava.

Perdimos a *Livio* y a Mantuano
Macrobio, *Valerio*, *Salustio*, *Magneo*
pues no olvidemos al moral *Agneo*
de quien se loava el pueblo Romano
Perdimos a *Julio* y a *Casaliano*
Alano, *Boecio*, *Petrarcha*, *Fulgencio*
perdimos a *Dante*, *Gaufre*, *Terencio*
Juvenal, *Estacio*, y *Quintiliano*.

i) Stanzen wie die folgenden verdienen um so mehr aus diesem Klaggedichte hervorgezogen zu werden, weil man aus ihnen sehen kann, wie weit es der Marquis von Santillana unter günstigen Umständen in der Poesie hätte bringen können.

Mas yo a ti sola me plaze llamar,
o cithara dulce, mas que la d'Orfeo;
que tu sola ayuda, no dudo, mas creo
mi rustica mano podra ministrar.
O Biblioteca de mortal cantar,
fuente meliflua de magna eloquencia,
infunde tu grande y sacra prudencia
en mi, porque yo pueda tu planto esplicar.

A

Verse sind in ihrer Art nicht unharmonisch. zweite ausführlichere Gedicht des Marquis von tillana ist eine Reihe moralischer Betrachtun- veranlaßt durch das unglückliche Ende des Alvaro de Luna, des Günstlings Johann's Der Marquis nannte dieses Werk: Das Lehr- für Privatmänner (El doctrinal de pri- s). Man kann es als den ersten didaktischen uch in der spanischen Poesie ansehen, wenn man alle versificirten Sittensprüche dahin rechnet Das Ganze ist in drei und funfzig Stanzen, Redondilien abgetheilt. Einen lyrischen Ton t es dadurch, daß der Schatten des Don Al- selbst seine Sünden absingt und die moralischen rheiten vorträgt, die der Marquis von San- a den unruhigen Castilianern an das Herz le- wollte [k]). Durch Einmischung gelehrter An- spie-

A tiempo a la hora suso memorado,
assi como niño que sacan de cuno,
no se falsamente, o si por fortuna,
me vi todo solo al pie de un collado,
Salvatico espesso lexano a poblado,
agr ste desierto y tan espantable,
que temo verguenza, no siendo culpable,
quando por extenso lo aüre recontado.

No vi la carrera de gentes cursada,
ni rastro exercido por do me guiasse,
ni persona alguna a quien demandasse
consejo a mi cuyta tan desmesurada;
Mas sola una senda poco visitada
al medio de aquella tan gran espessura,
bien como adarmento subiente a l' altura
de rayo Dianeo me fue demostrada.

k) Don Alvaro de Luna wird sogleich in den ersten Stan- zen redend eingeführt.

spielungen wollte der Marquis unglücklich
auch den Liedern der Liebe in echt castilia
Styl eine neue Würde geben. Aber er wuß
diesen Pedantismus mit einer lieblichen V
tion in Uebereinstimmung zu bringen [1]. Ein

Vi tesoros ayuntados
por gran daño de su dueño.
Assi como sombra o sueño
son nuestros dias contados,
Y si fueron prorogados
por sus lagrimas algunos
desto no vemos ningunos
por nuestros negros pecados.

Abrid abrid vuestros ojos,
gentios, mirad a mi,
quanto vistes, quanto vi,
fantasmas fueron y antojos,
Con trabajos con enojos
Usurpe tal señoria,
que si fue no era mia
mas endevidos despojos.

Casa, casa, guay de mi!
campo a campo alleguè
casa agena no dexè,
tanto quise quanto vi.
Agora pues ved aqui,
quanto valen mis riquezas
tierras villas fortalezas
tras quien mi tiempo perdi.

1) Seltsam vermischt ist der Pedantismus mit d
lichsten Versification z. B. in dem Liede, das
fängt:

Antes el rodante cielo
tornara manso y quieto,
y sera piadoso *Aleto*,
y pavoroso *Metello*,
Que yo jamas olvidasse
tu virtud,

ches Lied von ihm, die Freuden der heil. ungfrau (Los gozos de nueſtra Señora), iſt t ohne allen poetiſchen Werth m). Außer- n hat er noch zur Unterweiſung des caſtiliani- en Kronprinzen, der nachher unter dem Nahmen inrich IV. den ſchwankenden Thron beſtieg, eine ammlung von Sprichwörtern und an- rn Lebensregeln verſificirt n). Aber ſo ge- ring

vida mia y mi ſalud,
ni te dexaſſe.
Ceſar afortunado
ceſſara de combatir,
y harian desdezir
al *Priamides* armado
Quando yo te dexarè,
ydola mia,
ni la tu philoſomia
olvidarè; &c.

m) Es fängt an:

Gozate, gozoſa madre,
gozo de la humanidad,
templo de la Trinidad,
elegida por dios padre,
Virgen que por el oydo
concebiſte,
gaude, virgen, *mater Chriſti*,
y nueſtro gozo infinido!
Gozate, luz reverida,
ſegun el Evangeliſta
por la madre del Baptiſta
anunciado la venida,
de nueſtro gozo Señora
que trayas
vaſo de nueſtro mexias
gozate pulchra y decora, &c.

Und ſo leiert ſich das *Gozate* noch durch eine Reihe von Stanzen ab.

n) Nicht die verſificirten Sprichwörter des Marquis von

ring auch das poetische Verdienst aller dieser Arbei-
ten ist, so bleibt dem Marquis von Santillana a
allgemein bewundertem Repräsentanten d
Ehre der Poesie doch der Platz in der Geschi
te der spanischen Litteratur, den ihm seine Zeitg
nossen einräumten.

Unter dem litterarischen Nachlasse des Ma
quis von Santillana ist noch besonders das kr
tisch-historische Sendschreiben merkwürdig
dessen in der ältesten Geschichte der spanischen Po
sie so fleißig von den Litteratoren gedacht wird o)
Es ist lehrreich in mehr als Einer Hinsicht. Ma
lernt aus diesem Briefe, den der Marquis ein
Sammlung seiner sinnreichen Gedanken (Decires)
und seiner Gedichte für einen portugiesischen Prinze
D. Pedro beifügte, nicht nur die Kindheit der sp
nischen Kritik aus diesem Zeitalter näher ke
nen; man sieht auch aus der Verlegenheit, in
sich der Marquis befindet, als er von dem U
sprunge der castilianischen Poesie dem po
tugiesischen Prinzen einige Notiz geben will, daß m
von dem wahren Ursprunge dieser Poesie dam
noch weniger wußte, als man jetzt weiß. Die Po
oder fröhliche Kunst ist, nach dem Marquis v
Santillana, "eine Erdichtung nützlicher Sache
die

von Santillana, wie Dieze in den Anmerkungen z
Velazquez unrichtig anmerkt, sondern nur die nackt
Sprichwörter ohne Versification (refranes que dic
las viejas tras el huego), von dem Marquis gesammelt
findet man im zweiten Bande bei Gregorio Ma
yans, S. 179. Mehrere verdienten wohl, bekann
ter zu werden. Aber viele sind dem Ausländer unver
ständlich.

o) S. oben S. 22. Anmerk. t.

. von einer sehr schönen Hülle umschleiert, nach
r gewissen Berechnung und nach Maß und Ge-
)t geordnet, unterschieden und versteckt sind" p).
: allegorische Sinn schien ihm also zum We-
der Poesie überhaupt zu gehören. Schwerlich
e er diese Meinung dem Dante abgelernt. Sie
:nt in Spanien, wie in Italien und Frankreich,
den Mönchszellen hervorgegangen zu seyn, als
ı die Poesie mit der Philosophie vereinigen und
Kunst als ein Symbol der Wissenschaft erklä-
wollte, um ihre Würde vor den Gelehrten zu
:n. Das Allegorienwesen, von welchem die
) gothische Poesie jener Zeiten überfüllt ist, hängt
mit der charakteristischen Entstehung der neuen
Poesie unzertrennlich zusammen q). Der Mar-
; von Santillana hätte auf ganz andere Gedan-
kommen müssen, wenn er auf die echt castilia-
ıe Volkspoesie ohne Vorurtheil geachtet hätte.
r um eben diese Poesie nach Grundsätzen zu ver-
n, hielt er das Allegorisiren für unentbehrlich.
ıe Bedenken warf er daher auch die castiliani-
Poesie mit der limosinischen in eine Masse zu-
men. Wie jene ursprünglich entstanden, un-
ucht er gar nicht. Er fängt die Geschichte der
:sie von Moses, Josua, David, Salo-
mon

) E que cosa es la Poesia, que en nuestro vulgar (sehr zweideutig; denn im Castilianischen war der Nahme nicht einheimisch) llamamos Gaya Sciencia, sino un fingimiento de cosas utiles, è veladas con muy fermosa cobertura, compuestas, distinguidas, escondidas, por certo cuento, peso, è medida.

) Vergl. diese Geschichte der Poesie u. Beredſ. Band I. S. 34 f.

mon und Hiob an [r]), spricht dann sehr ausführlich von den Schicksalen der Kunst der Troubadours in den arragonischen Provinzen, fügt Notizen über einige der ersten gallicischen und portugiesischen Dichter hinzu, nennt unter den castilianischen Dichtern den König Alfons und einige andre, ohne der alten castilianischen Romanzen mit einer Sylbe zu gedenken.

Weniger vom Zufalle begünstigt, als der Marquis von Santillana, und nicht durch so mannigfaltige Verdienste, wie dieser, glänzend, stand als Dichter auf einer etwas höheren Stufe Juan de Mena, von einigen Litteratoren der spanische Ennius genannt. Er war geboren zu Cordova, ungefähr um das Jahr 1412. In dieser südlichen, noch nicht lange zuvor den Mauren wieder entrissenen Gegend von Spanien muß der castilianische Geist sehr schnell einheimisch geworden seyn. Juan de Mena, der nicht zu einer Magnatenfamilie gehörte, aber auch nicht von geringer Herkunft war [s]), bekleidete schon als Jüngling von drei und zwanzig Jahren ein bürgerliches Amt in seiner Vaterstadt. Aber sein Geist konnte bei diesem Amte nicht ausdauern. Aus freier Neigung widmete er sich nur den Wissenschaften, besonders dem Studium der alten Litteratur und der Geschichte. Von Cordova ging

r) Er beruft sich auf den heil. Isidor, den er als Gewährsmann anführt. Isidro Cartaginès, santo Arzobispo Hispalense, assi lo prueba y testifica, e quiere, que el primero que fizo Rhythmos y cantò en metro hay sido *Moysen*, y despues *Josue*, *David*, *Salomon* y *Job*.

s) Honestae conditionis heissen seine Eltern bei Nicolas Antonio.

ng er auf die Universität Salamanca. Um der
uelle der alten Litteratur näher zu kommen, un-
nahm er sogar eine Reise nach Rom. Nach-
m er auch dort seine Studien eifrig fortgesetzt hat-
und mit Kenntnissen bereichert in sein Vaterland
rückgekehrt war, wurde er sogleich von dem Mar-
is von Santillana bemerkt, und bald auch von
m König Johann. Beide nahmen ihn mit aus-
chnendem Interesse in ihren litterarischen Zirkel
f. Der Marquis von Santillana schloß sich an
nen Dichter aus jener Gesellschaft mit so viel
eundschaft, als an Juan de Mena, wenn gleich
ide in ihren politischen Meinungen nicht immer
ereinstimmten. Der König ernannte ihn zu ei-
n der Historiographen, die, nach der Einrichtung,
seit Alfons X. bestand, die Landeschronik fort-
en mußten. So lebte Juan de Mena in Anse-
n am Hofe Johann's II, und als beständiger An-
nger des Königs. Er starb, ungefähr fünf und
rzig Jahr alt, im J. 1456 zu Guadalaxara in
eu Castilien. Der Marquis von Santillana ließ
m ein Denkmal errichten.

Nach der Lebensgeschichte Juan de Mena's sollte
an erwarten, daß er, bei seinem Bestreben, die
renzen der castilianischen Poesie zu erweitern, sich
n italienischen Geschmack mehr oder weniger
eigen gemacht und ihn bei seiner Rückkehr in
n Vaterland übertragen hätte. Aber außer Dan-
scheint kein italienischer Dichter merklich auf ihn
wirkt zu haben. Außer Dante und Petrarch gab
damals freilich noch keinen italienischen Dichter
n classischem Ansehen; und in der ersten Hälfte
s funfzehnten Jahrhunderts stockte die italienische

 Poesie

Poesie überhaupt. Aber man sang doch Ser... durch ganz Italien. Juan de Mena blieb den ... ten Formen der castilianischen Poesie treu; vielle... aus Nationalstolz. Er ahmte die italienischen S... nette nicht nach; und von Dante selbst copirte er ... der die metrische Form, noch den Styl. Nur in ... Allegorie folgte er ihm. Sein berühmtestes G... dicht ist das Labyrinth (El Labyrintho) o... die dreihundert Stanzen (Las Trecientas) ... ein allegorisch-historisch-didaktisches Werk in a... daktylischen Versen (versos de arte mayor) t). W... re dieses Werk geworden, was es nach der I... seines Verfassers werden sollte, so müßte man ... um seinetwillen eine neue Epoche der spanisch... Poesie mit der Regierung Johann's II. anfan... Aber es ist, mit allen seinen, von einigen L... teratoren hochgepriesenen, und allerdings nicht ... wesentlichen Vorzügen, doch in seinem ganzen U... fange ein gothisches Kunstwerk u). Es ge... seinem Zeitalter an, und trägt nirgends Sp...

t) Nur den Anhang zu diesem Gedichte findet man ... Cancionero general. Das Gedicht selbst war verm... lich zu lang, um in die Sammlung aufgenommen ... werden. Aber in den Ausgaben der sämtlichen W... des Mena, über welche Dieze Auskunft giebt, ... es den größten Theil des Bandes, z. B. in der vor... liegenden: Todas las obras del famosissimo poeta ... de Mena, &c. Anveres, 1552, 8. mit einem weit... tigen Commentar von Fernan Nuñez.

u) Die emphatische Anpreisung dieses Gedichts in D... ze'ns Anmerkungen zu Velazquez (S. 168), kraf... ren Juan de Mena "die Vergleichung mit allen Di... aller Zeiten zu seinem Vortheil aushält", k... allein schon Dieze'ns Beschränktheit in allem, ... Kritik heißt, beweisen.

e Superiorität eines Genies, das den Geist der lt hätte beherrschen können. Juan de Mena hatte große Idee, ein allegorisches Gemählde s ganzen menschlichen Lebens auszuführen. sollte alle Zeitalter umfassen, die größten Tugen- verherrlichen, die größten Laster strafen, und die acht des Schicksals anschaulich darstellen x). Aber poetische Erfindungsgeist des Juan de Mena terlag seiner falschen Gelehrsamkeit. Die hundert Stanzen, aus denen das Gedicht be- ht, sind abgetheilt in sieben Ordnungen (or- nes) nach den sieben Planeten, deren Ein- sse, nach Juan de Mena's Lehre, von der Vor- hung weislich bestimmt sind. Diese Einflüsse bild- h darzustellen, gerieth Mena auf eine eben so gro- ske, als frostige Erfindung. Er verirrt sich, ch seiner dem Dante nachgeahmten Erzählung, d nachdem er vorher den Apoll und die Calliope gerufen und das Glück heftig apostrophirt hat y), in

x) Die zweite Stanze enthält das Thema, aber sehr un- vollkommen ausgedrückt:

'Tus casos fallaces, Fortuna, cantamos
Estados de gentes que giras y trocas,
'Tus muchas mudanzas, tus firmezas pocas,
Y las que en tu rueda quexosos hallamos.

y) Artig genug bittet Mena das Glück um Erlaubniß, ihm kräftig den Text zu lesen:

Dame licençia, mudable Fortuna,
Porque yo blasme de ti lo que devo.

Dann gesteht er ihm in feinen Antithesen eine sich selbst widersprechende Gesetzmäßigkeit zu:

Que tu firmeza es, no ser constante,
'Tu temperamento es destemplanza,
'Tu mas cierto orden es desordenanza, &c.

in eine allegorische Welt, in der ihm ein wunderschönes Frauenzimmer erscheint, das seine Führerin wird. Dieses Frauenzimmer ist die Vorsehung *). Die Vorsehung führt ihn zu drei großen Rädern, deren zwei unbeweglich sind, das dritte aber in beständiger Bewegung ist. Was könnten die Räder anders vorstellen, als, die Vergangenheit, die Zukunft und die Gegenwart? Aus dieser Zeitmaschine fallen die Menschen herab. Das mittlere Rad dreht sie herum. Jeder trägt seinen Nahmen und sein Schicksal an der Stirn geschrieben. Indem nun das Rad der Gegenwart alle Menschen mit sich herum dreht, gehorcht es in seiner Schwingung astrologisch nach sieben Ordnungen oder Kreisen den sieben Planeten, unter deren Einflüssen die Menschen geboren werden. Ob diese Kreise am Rade selbst deutlich zu schauen waren, ist nur undeutlich beschrieben. Nach dieser Beschreibung folgt, der Ordnung der sieben Planeten gemäß, eine lange Gallerie mythologischer und historischer Gemählde, mit keinem geringen Aufwande von Früchten der ausgebreiteten Belesenheit des Dichters. In dieser grotesken Composition stechen aber einzelne Partien ganz interessant hervor, wenn gleich nicht ein einziger Zug in dem ganzen Gemählde neben ähnlichen Zügen von Dante noch in Betracht kommt. Wo der spanische Patriotismus aus Juan de Mena spricht, da haben die lyrischen, die didaktischen und

z) Die Vorsehung erscheint als das schönste Fräulein,

Una donzella tan mucho hermosa,
Que ante su gesto es loco quien osa
Otras beldades loar de mayores.

die erzählenden Stellen in seinem Gedichte die-
ste Wärme [a]). Besonders gelungen ist die Be-
eibung des Todes des Grafen von Niebla, ei-
spanischen Seehelden, der Gibraltar den Mau-
zu entreissen suchte und, als er aus Unkunde der
)e und Fluth ein Opfer der Wellen wurde, lie-
mit den Seinigen umkommen, als sich allein
en wollte [b]). Mit vorzüglichem Pomp aber ist
Don

) Schon in der vierten Stanze läßt eine patriotische Em-
phase mehrere ähnliche erwarten.
Como que creo, que fossen menores,
Que los Africanos, los hechos del Cid?
Ni que feroces menos en la lid
Entrassen los nuestros que los Agenores? &c.
Bei einer andern Gelegenheit redet Juan de Mena sei-
ne Vaterstadt Cordova an:
O flor de saber y caballeria,
Cordova madre, tu hijo perdona,
Si en los çantares, que agora pregona,
No divulgarè tu sabiduria, &c.

) Aus den folgenden Stanzen kann man ungefähr sehen,
wie viel oder wenig Talent Juan de Mena zur poeti-
schen Beschreibung natürlicher, nicht allegorischer, Ge-
genstände hatte.
Bien como medico mucho famoso
Que trae el estilo por mano seguido
En cuerpo de golpes diversos herido
Luego socorre alo mas peligroso,
Assi aquel pueblo maldito sañoso
Sintiendo mas daño de parte del Conde
Con todas sus fuerças juntando responde
Alli do el peligro mas era dañoso.
Alli disparavan bombardas y truenos
Y los trabucos tiravan ya luego
Piedras y dardos y hachas de fuego
Con que los nuestros hazian ser menos.
Algunos de Moros tenidos por buenos
Lançan temblando las sus azagayas,
Passan

Don Alvaro de Luna, der mächtige Günstling des Königs, in diesem Gedichte unter der Constellation des Saturn aufgeführt. Damals, als Juan de Mena ihn verherrlichte, war Alvaro de Luna noch nicht gestürzt; und es schien noch, als ob er durch die glorreiche Energie seines Charakters über alle castilianischen Großen, die gegen ihn das Reich in Aufruhr gesetzt hatten, unüberwindlich triumphiren werde, wie es ihm Juan de Mena prophezeiht c). Daß der König Johann bei jeder schicklichen Ver-

an-

Passan las lindes palenques y rayas,
Doblan sus fuerças con miedos agenos.
Mientra morian y mientra matavan
De parte del agua ya crecen las ondas,
Y cobran las mares sobervias y hondas
Los campos que ante los muros estavan,
Tanto que los que de alli pelcavan
A los navios si se retrayan,
Las aguas erescidas les ya defendian
Tornar a las fustas que dentro dexavan.

c) Als der Dichter in seiner poetischen Welt den Don Alvaro erblickt, thut er, sonderbar genug, als ob er ihn nicht kennte, um an seine Führerin, die Vorsehung, die stattliche Frage, nach einer ähnlichen beim Homer, richten zu können:

Tu, Providencia, declara de nuevo,
Quien es aquel Caballero, que veo,
Que mucho en el cuerpo parece a Tydeo,
E en consejo a Nestor el longevo.

Die Vorsehung antwortet unter andern:

Este cavalga sobre la Fortuna
Y doma su cuello con asperas riendas,
Y aunque del tenga tan muchas deprendas,
Ella no le osa tocar de ninguna.
Miralo, miralo en platica alguna,
Con ojos humildes, no tanto feroces!
Como, indiscreto, y tu no conoces
Al Condestable Alvaro de Luna?

lassung in Juan de Mena's Labyrinth gepriesen
ird, brachten die Umstände mit sich. Den Be-
luß des Gedichts macht eine Genealogie der Kö-
ge von Spanien. Und so kam es, daß die Spa-
er für das ganze Werk ein Nationalinteresse fas-
t mußten, das sich zum Theil, wenigstens unter
n Litteratoren, noch erhalten hat. Auffallend wa-
n doch aber schon zu Juan de Mena's Zeiten die
lehrten Solöcismen, durch die er seine poetische
prache zu heben suchte [d]). Andre und wesentli-
e Fehler, z. B. aristotelische Definitionen in
ersen, wurden als große Schönheiten bewundert.
id selbst die unmäßig gemeinen und gothisch ge-
nörkelten Hyperbeln in der Lobpreisung des Kö-
gs Johann, mit der das Gedicht so anfängt, als
es zurückschrecken sollte, wurden nicht für unpoe-
ch gehalten [e]).

Aber der König Johann war mit allem ihm
s Mena's Labyrinthe zuströmenden Lobe noch nicht
frieden. Er verlangte, daß der Dichter zu den
eihundert Stanzen noch fünf und sechzig hin-
setzen sollte, damit (das meinte der König in kri-
tischem

d) Z. B. das Wort *longevo* in den oben angeführten Ver-
sen.

e) Man kann diese Anfangsstanze als eine poetische Vorre-
de oder Zueignung ansehen; aber sie gewinnt nichts da-
bei.

Al *muy prepotente* Don Juan el Segundo
Aquel, *con quien Jupiter tuvo tal zelo,*
Que tanta de parte le haze del mundo,
Quanta a si misme se haze en el cielo;
Al gran rey d'España, al *Cesar novelo,*
Al que es con fortuna bien afortunado
Aquel, con quien cabe virtud y reynado,
A el *las rodillas hincadas por suelo.*

tischem Ernste) die Zahl der Stanzen der Zah
Tage des Jahrs entspräche, und so das Gedicht
an Schönheit der Composition gewönne. Diese
und sechzig verlangten Stanzen sollten noch ein
sondre politische Tendenz haben, die re
schen Großen zum Gehorsam zurückzurufen.
de Mena schritt auf Befehl zum Werke, konnte
doch nicht mehr als noch vier und zwanzig
hangs-Stanzen (coplas añadidas) zu Stande
gen. Sie stehen im allgemeinen Liederb

Ein anderes damals sehr berühmtes Ge
des Juan de Mena ist sein Gesang zur p
schen Krönung des Marquis von Sa
lana [f]). Mit diesem Mäcen wetteiferte er
in sinnreichen Fragen und Antworten,
von beiden Seiten in daktylischen Stanzen v
cirt wurden [g]). Seine übrigen Gedichte sind

f) Im allgemeinen Liederbuche findet man ihn nicht,
in den oben angeführten Obras (Anm t. S. 88.)
de Mena gab diesem Gesange den monströsen Tit
lamicleos, zusammengesetzt aus dem lateinischen
mitas und dem griechischen κλεος. Nachher h
schlechthin La Coronacion.

g) Die meisten dieser Fragen waren indessen nicht
schwer zu beantworten, z. B. die folgende, der abe
drei Stanzen voll Höflichkeit zur Einleitung vorang

Mostradme qual es aquel animal,
que lüego se muevo en los quatro pies,
despues se sostiene en solos los tres,
despues en los dos va muy mas ygual.
Sin ser del especie quadrupedal
el curso que hizo despues reytera
assi que en los quatro d'aquesta manera
fenece el que nace de su natural,

Theils Lieder der Liebe im Styl jener Zeit, h der verkehrten Theorie des Dichters ausge- nückt mit mythologischer Gelehrsamkeit. Wei- soll ihrer in dieser Geschichte zugleich mit den igen Liedern der Liebe aus demselben Zeitalter acht werden. In den letzten Jahren seines Le- s arbeitete Juan de Mena noch an einem mo- lisch-allegorischen Gedichte, das er aber nicht lendete. Er nannte es einen Tractat von La- rn und Tugenden (Tractado de vicios y vir- les). Es sollte, wie eine Epopöe, den "mehr als rgerlichen Krieg" darstellen, den der Wille, von n Leidenschaften gereizt, mit der Vernunft führt [h]). er Wille und die Vernunft wurden zu dem Ende rsonificirt.

Von allen übrigen Dichtern und Versificato- , die sich der Begünstigung des Königs Johann II. reuten, und deren Werke zum Theil in das all- meine Liederbuch aufgenommen worden sind, graphische Nachrichten zu sammlen, oder von en Werken ausführliche Rechenschaft zu geben, iß dem Litterator überlassen bleiben, der sich aus die-

Del hombre se halla ser gran enemigo,
porque lo hiere do nunca sospecha,
y donde mas plaze menos aprovecha
tanta ponçoña derrama consigo.
Dad vos Señor pues un tal castigo,
o de virtudes tal arma que viste,
porque alomenos punando resista
contra quien tiene tal guerra comigo.

h) Der Gesang fängt an:
Canta, tu, Christiana Musa,
La mas que civil batalla,
Que entre Voluntad se halla
Y Razon, que nos accusa.

diesem Theile der spanischen Litteratur ein bes
res Studium macht. Denn die Poesie aller
ser Dichter ist in der Hauptsache dieselbe.
reicher erscheinen ihre einander so nahe verwa
Werke unter gemeinschaftlichen Gesi
punkten der Kritik. Aber einige wenige N
von dem Leben einiger dieser nicht gemeinen un
Andenkens werthen Männer mögen der kritische
sammenstellung ihrer Werke vorangehen ¹).

Fernan Perez de Guzman stand am
Johann's II. in nicht geringem Ansehen.
Familie, eine der vornehmsten in Castilien,
verwandt mit den übrigen ersten Familien des La
Denkwürdigkeiten aus seinem Leben scheinen in
nicht aufgezeichnet worden zu seyn. Als D
suchte er besonders den nothdürftigen Klang der
ralischen und geistlichen Poesie mit den
alten Lieder harmonisch zu stimmen. Seine
stellung der vier Cardinaltugenden,
Marquis von Santillana zugeeignet, und vie
sechzig Strophen oder Couplets lang, ist in
Redondilien versificirt. So auch sein Ave Ma
sein Vaterunser, und seine übrigen geist
Lieder.

Auch Rodriguez del Padron schein
Hofe Johann's II. etwas gegolten zu haben.
Familiennahme ist so wenig bekannt wie das
seiner Geburt oder seines Todes. Man nannt
nach seinem Geburtsorte, dem Städtchen El
dron in Gallicien. Merkwürdig ist, daß er

¹) Alle diese Notizen haben den Nicolas Ant
zum Gewährsmanne, dem auch Dieze in den A
kungen zum Velazquez folgt.

licisches Idiom in seinen Versen schon gegen das
stilianische vertauschte. Außer diesen Versen,
ist Liedern der Liebe, machte ihn die Freund-
aft berühmt, in der er mit dem gallicischen Dich-
Macias lebte, dessen in der Geschichte der
rtugiesischen Poesie weiter gedacht werden muß.
r tragische Tod des Macias, der ein Opfer sei-
romantischen Zärtlichkeit wurde, verscheuchte
Rodriguez del Padron aus dem romantischen
en in ein Dominicaner-Kloster, das er auf ei-
e Kosten bauen ließ. Als Mönch beschloß er
diesem Kloster sein Leben.

Alonzo de Santa Maria, auch Alonzo
Cartagena oder bloß Cartagena genannt,
n, vermuthlich in seiner Jugend, Lieder der Lie-
und widmete sich dann geistlichen Geschäften.
starb als Erzbischof von Burgos im J. 1456.

Mehrere der übrigen Dichter, deren Werke
allgemeine Liederbuch füllen, lebten noch
er der Regierung, oder doch unter der vorläu-
n Herrschaft der Königin Isabelle, die schon
das Jahr 1465 ihrem fast entthronten Bru-
Heinrich IV. die wenige Autorität nur aus
ade zukommen ließ, in der er sich, dem Nah-
n nach als König, bis an seinen Tod (im J 1474)
h erhielt. In diesen unruhigen Zeiten sang
arci Sanchez von Badajoz seine leidenschaft-
h glühenden Lieder der Liebe. Damals lebten
ch die beiden Manrique's, Gomez Manri-
e und Jorge Manrique, dieser der Neffe
s vorigen. Beide verdankten ihren poetischen
erken nicht weniger Ansehen, als ihrer hohen und
t castilianischen Abkunft. Ein Baccalaureus

De la Torre,' von dem man nichts weiter w
als, was seine Lieder aussagen, gehört in die
Periode.

Den poetischen Werken dieser sämtlichen D
ter, die man in dem allgemeinen Liederbuche fi
sind die übrigen, die dieselbe Sammlung ent
ihre Verfasser mögen in der ersten, oder in
zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunder
lebt haben, so ähnlich, daß man dieses in seiner
einzige Liederbuch als ein Ganzes ansehen
das, nebst einem Theile des allgemeinen
manzenbuchs (Romancero general), die ca
nische Nationalpoesie des funfzehnten Jahrhun
beinahe vollständig umfaßt. Denn was noch
ßerdem von spanischen Gedichten aus demselben J
hundert vorhanden ist, kommt gegen diese N
nalschätze nicht in Betracht. Einige Notizen
Geschichte des allgemeinen Liederb
mögen also hier ihre Stelle finden. Von dem
gemeinen Romanzenbuche wird nachher noch ein
die Rede seyn müssen. Aus den bibliographi
Nachrichten, die man zur Geschichte der span
Liedersammlungen bei den Litteratoren findet,
man besonders klar, wie viel alte spanische Ge
te und Dichternahmen entweder auf immer unt
gangen, oder doch nur in Handschriften vorha
und der Litteratur wieder fremd geworden sind,
sie nach der Einführung der Buchdru
rei in Spanien [k]) nicht zum Drucke beför

k) Im Anfange des 16ten J. H. wurden noch von D
schen spanische Bücher zu Sevilla gedruckt. H
der vermuthlich ersten Ausgabe der Sprichwör
die der Marquis von Santillana veranstaltete (S. o

rden, und nun in Vergessenheit geriethen, so
ch andre Sammlungen durch den Druck bekannt
worden waren. Denn schon unter der Regierung
ohann's II. veranstaltete Alfonso de Baena,
r selbst Verse machte, eine Sammlung von
edern alter Dichter (Cancionero de poetas an-
guos). Die Sammlung soll noch jetzt in der Escu-
al-Bibliothek vorhanden seyn; und doch ist sie nie
druckt [1]). Aber ein Verzeichniß der Dichter, deren
erke in dieser Sammlung enthalten seyn sollen,
bekannt geworden; und in diesem findet man Nah-
en, die außerdem nirgends vorkommen. Da wird
n gewisser Alvarez de Villapandino als ein
sonders vortrefflicher "Meister und Patron der ge-
chten Kunst", nehmlich der Poesie (Maestre y pa-
on de la dicha arte), aufgeführt; ferner ein San-
ez Calavera, ein Ruy Paez de Ribera,
d Mehrere, von denen man übrigens eben so we-
g weiß. Aus der Sammlung des Alfonso de
aena kann also die spätere, die unter dem Titel
as allgemeine Liederbuch (Cancionero ge-
ral) bekannt genug ist, nicht wohl entstanden seyn.
ber auch von dieser bekannten Sammlung weiß
n nur ungefähr, daß sie von einem Fernando
el Castillo im Anfange des sechzehnten Jahr-
nderts veranstaltet, und in kurzer Zeit öfter wie-
rgedruckt und vermehrt worden ist. Fernando
del

stehen die Worte, die Mayans y Siscar wieder
hat mitabdrucken lassen: Aqui se acaben los refranes
— imprimidos en la muy noble y leal civdad de Se-
villa por *Jacobo Cromberger*, *Aleman*, año 1508.

1) Man vergl. Nicolas Antonio, Bibl. Hisp. vet.
Lib. X. cap. 6. mit Velazquez und Dieze S. 165.

del Castillo fing seine Sammlung mit den Dich aus dem Zeitalter Johann's II an. Aber er sich nicht die Mühe, die Reihe durch das funfze Jahrhundert in chronologischer Ordnung durc führen. Die geistlichen Gedichte stellte er die Spitze der übrigen. Dann ließ er die W mehrerer Dichter aus dem Zeitalter Johann's mit späteren vermischt, aber so folgen, daß j das Seinige beisammen zu haben scheint. doch folgen unter besondern Rubriken hinter d im Liederbuche sogenannten Werken dieser D ter andre Gedichte theils von denselben, theils andern genannten und ungenannten Verfassern, mitunter auch ein Paar italienische Sone und einige Couplets in valenzianischer Spr Die Zusätze wurden, so wie sich die Sammlung e terte, immer hinten an gehängt. In den ält Ausgaben steigt die Zahl der genannten D ter schon auf hundert und sechs und dr sig m).

Wenn eine Nation hundert und sechs und d sig ihrer Liederdichter aus einem einzigen Jahr dert nennen kann, und aus demselben Jahrhun noch eine Reihe Lieder von Ungenannten besitzt, darf sie sich eines lyrischen Geistes rühm und der Geschichtschreiber der Litteratur darf, ehe er eine solche Liedersammlung genauer mus

m) So hoch steigt sie schon in der alten, mit goth Lettern gedruckten Folio-Ausgabe, die zu den litte schen Seltenheiten der Göttingischen Univ tätsbibliothek gehört. Specielle Nachricht dieser sowohl, als den folgenden Ausgaben des Ca nero general giebt Dieze in den Anmerkungen zu lazquez S. 177.

s voraus erwarten, in ihr den ganzen Charak-
r der Nation wieder zu finden. Dieß macht
s alte spanische Liederbuch dem Menschenkenner
st noch interessanter, als dem Litterator.

Getäuscht wird man in seinen Erwartungen
n den geistlichen Liedern (Obras de devo-
on) an der Spitze dieser Sammlung. Man sollte
auben, die Dichter einer so poetisch gestimmten
ation müßten in einem Zeitalter, wo großen Theils
e Natur ohne Kritik aus ihnen sang, auch dem
hristenthum seine poetische Seite abgesehen haben.
ber die christliche Dogmatik schlug mit ihrer scho-
stischen Steifheit den Dichtergeist nieder; und ge-
ade die unpoetische Seite des Christenthums schien
en spanischen Dichtern im funfzehnten Jahrhundert
ie besingenswerthe, weil sie die gelehrte war.
uch wagte man um so weniger, der Phantasie in
ndächtigen Versen Spielraum zu geben, weil man
n einen buchstäblichen Glauben gewöhnt war, und
ie Anerkennung der Heiligkeit des Buchstabens mit
er Rechtgläubigkeit identificirte, ehe noch ein In-
uisitionsgericht mit dem Scheiterhaufen drohte.
Diese strenge Orthodoxie der spanischen Christen war
ber wieder eine Folge ihres fünfhundertjährigen
Krieges mit den Mauren. Der spanische Ritter
ocht während dieser langen Zeit immer für Reli-
ion und Vaterland zugleich. Durch die beständi-
e Opposition des christlichen mit dem mahomeda-
ischen Cultus waren die spanischen, wie noch jetzt
ie morgenländischen, Christen gewöhnt, ihre Re-
gion zur Schau zu tragen. Aber sie trugen
e eben deßwegen mit der ängstlichsten Formalität zur
Schau. So kam es, daß aller religiöse Enthu-

 sias-

siasmus der Spanier im funfzehnten Jahrhu
doch wenig oder gar keine Lieder erzeugte, die
Poesie, als ein gewöhnlicher Kirchengesang, er
ten. Man mag lesen, wie Juan Tallante,
die meisten geistlichen Lieder im allgemeinen L
buche verfaßt hat, die zwanzig Vollkom
heiten der heil. Jungfrau (Obra en lo
veinte excellencias de nuestra Señora) aufzähl
oder wie der Vicomte von Altamira mit den
Buchstaben des Nahmens Maria spielt [o];
wie Fernan Perez de Guzman das Ave
ria und Vaterunser trockener, als in P
vorträgt [p]; immer findet man dasselbe Einerlei
alle poetische Umbildung des dogmatischen Stof

Die moralischen Lieder dieser Samm
fallen nicht viel schwerer auf die Wage des p
schen Verdienstes. Die Kunst der Alten, mo
sche Gedanken in das Gebiet der Poesie hinübe
ziehen, konnte den Zöglingen der Klosterschulen

n) Mit diesem geistlichen Werke fängt das allgemeine
derbuch an. Man hat schon genug an der e
Stanze:

Enantes, que culpa fuesso cansada,
Tu, Virgen benigna, ya yves delante,
Tan lexos del crimen y del semejante,
Que sola quedaste daquel libertada, &c.

o) Die geistlose Spielerei fängt an:

La M madre te muestra,
La A te manda adorar, &c.

Das Dingchen besteht denn doch nur aus acht Zeilen.

p) Das Ave fängt an:

Ave, preciosa Maria,
Que se deve interpretar
Trasmontana de la mar,
Que los mareantes guia.

ungen. Sie allegorisirten entweder die Tugenden Laster nach dem Verzeichnisse und den Definitionen der scholastischen Theorie, oder sie drückten trachtungen, wie sie Jedermann über das menschliche Leben anstellen kann, bald mit declamatorischem mp, bald mit wahrer Herzenswärme, und zum eil in anmuthigen Versen, nur ohne poetischen ist, aus. Gomez Manrique richtete, freiithig genug, einen didaktischen Regentenegel (Regimiento de principes) in Redondilien die Königin Isabelle und ihren Gemahl Ferdind von Arragonien; aber er konnte die Wahrten, die er dem fürstlichen Paare an das Herz te, nur in versificirter Prose abfassen [q]). Etwas etischer sind die moralischen Couplets seines Neffen rge Manrique, die in der Folge als ein Naal-Andachts-Buch glossirt wurden und bis auf neuesten Zeiten in hohen Ehren gehalten wer-r). Unterdessen zeigt sich in diesen moralischen, wie

q) In der dritten Strophe spricht er zu dem König Ferdinand:

Gran Señor, los, que creyeron
Estas consejeros tales,
De sus culmines reales
En lo mas hondo cayeron.
Si esto contradiran
Algunos con ambicion,
Testigos se les daran.
Uno sera *Roboan*,
Hijo del Rey Salomon.

r) Eine neue Ausgabe dieser Coplas de Jorge Manrique, mit sogenannten Glossen oder poetischen Paraphrasen von mehreren Verfassern, kam noch zu Madrid, 1779, heraus. — Hier sind die beiden ersten Strophen. Der

 rhythmi-

wie in den geistlichen Liedern, der Charakt
Nation. Denn bei gleicher Wärme des
und bei gleicher Neigung zu leichter und fr
Geistesergötzung, unterschied sich der Span
mer von dem Italiener durch moralischen
Daher achtete er von jeher so sehr auf Lebens
Sentenzen, und nützliche Sprichwörter, u
Grundsätze der edelsten Rechtlichkeit nicht w
als auf Maximen der Klugheit.

Aber bei weitem den größeren Theil d
Liederbuchs der Spanier nehmen die Lied

rhythmische Bau der übrigen ist nicht weniger
lich.

Recuerde el alma dormida,
avive el feso y defpierte
contemplando
come fe pafa la vida,
come fe viene la muerto
tan callando:
quan prefto fe va el placer,
como defpues de acordado
da dolor,
como a nueftro parefcer
qualquiera tiempo pafado
fue mejor.

Pues que vemos lo prefente
quan en un punto fe es ido
y acabado,
fi juzgamos fabiamente,
daremos lo no venido
por pafado.
No fe engañe nadie, no,
penfando que ha de durar
lo que efpera,
mas que duro lo que vió
pues que todo ha de pafar
por tal manera.

[l]ebe ein. Sie sämmtlich durchzulesen, muß man [v]on einer besondern Liebhaberei getrieben werden; [den]n in der Monotonie waren diese Sänger uner[schö]pflich; und ein Thema so lange zu dehnen und [au]szuspinnen, als ihnen nur noch eine neue Wen[du]ng der vorigen Gedanken oder Phrasen einfallen [wo]llte, schien ihnen zur Wahrheit und Innigkeit [d]er poetischen Herzensergießungen fast nothwendig [zu] gehören. Dieselbe Geschwätzigkeit, die ein Erb[feh]ler der italienischen Canzone ist, muß man sich [ge]fallen lassen, wenn man diese spanischen Schwär[m]ereien der Liebe in Redondilien lieset, und auf [di]e italienische Correctheit des Ausdrucks muß man [vö]llig Verzicht thun. Dem Einerlei zu entgehen, [er]laubten sich die spanischen Sänger der Liebe noch [m]ehr Witzelei und Wortspiele, als die Italiener; [sie] suchten nur mehr emphatischen Sinn hineinzule[ge]n, als diese [s]). Ueberhaupt findet man hier die [An]muth der Poesie der Troubadours, aber auch [di]e innige Naivetät dieser Poesie, nur mit dem Ge[pr]äge des spanischen Nationalstyls, in ihrer ganzen Stärke

s) Z. B. wenn Juan de Mena ein Lied anstimmt:

> Ya *dolor* del *dolorido*,
> Que con *olvido* cuydado,
> Pues que antes *olvidado*
> Me veo, que *fallecido*.
> Ya *fallece* mi sentido &c.

Oder:

> *Cuydar* me hace *cuydado*
> Lo que *cuydar* no devria,
> E *cuydando* en lo passado
> Por mi no passa alegria.

Dergleichen Spiele findet man durch das ganze Lieder-buch.

Stärke wieder. Es war nicht Nachahmung der
sänge der Troubadours, was diese Uebereinst
mung bewirkte. Es war derselbe Geist der
mantischen Liebe, der damals schon seit J
hunderten das südliche Europa in einer und
selben Schwärmerei vereinigte. Aber in Ita
war dieser Geist seit Petrarch in classischer Vo
dung erschienen. Die spanischen Sänger der
standen im funfzehnten Jahrhundert noch nicht
dieser Stufe der Cultur; und ihre ganze Den
verlangte einen mehr leidenschaftlichen, als za
Ausdruck. Der Seufzer des schmachtenden J
ners wurde in Spanien zum Geschrei. Glüh
Leidenschaft, Verzweiflung, stürmische, nicht
Extasen wurden die Seele der spanischen Li
der Liebe. Besonders charakteristisch sind in
sen Liedern die immer wiederkehrenden Gemäl
des Kampfes der Vernunft mit der Lei
schaft. Den italienischen Dichtern war an
Siege der Vernunft nicht halb so viel gelegen.
moralisch strengere Spanier wollte auch in der T
heit weise seyn. Aber eben dieses Vordringen
Weisheit am unrechten Orte giebt den spanis
Liedern der Liebe bei aller Weichheit des Klanges
eine unpoetische Härte. Es wäre kein undankb
und kein unnützes Geschäft, diese Vergleichung
ter auszuführen. Aller in einer allgemei
Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkei
hier nur noch zu einigen Notizen und Beisp
Raum.

Wie ein anmuthiges Lied der Liebe den sp
schen Dichtern des funfzehnten Jahrhunderts
von selbst gelang, wenn sie nur ihrem Gefühle

lehren besonders einige Lieder von Juan de Me- die sogleich verunglücken, wenn der Dichter Kunst und Gelehrsamkeit sehen läßt t). In im langen Liede von Diego Lopez de Haro erreden sich die Vernunft und der Gedanke ausführlich über den Werth der Herzensangelegenheiten; und der Gedanke nimmt auf Kosten der esie Vernunft an u). Wo aber in andern Liedern

t) Wie lieblich fängt nicht eines seiner Lieder an, dessen beide ersten Strophen hier folgen! Aber der Pedantismus löscht in den übrigen das lyrische Flämmchen aus.

Muy mas clara que la luna
sola una
en el mundo vos nacistes,
tan gentil, que no vecistes
ni tuvistes
competidora ninguna,
Desde niñez en la cuna
cobrastes fama, beldad,
con tanta graciosidad,
que vos doto la fortuna.

Que assi vos organizo
y formò
la composicion humana,
que vos soys la mas loçana.
soberana
que la natura criò.
Quien sino vos mereciò
de virtudes ser monarcha?
Quanto bien dixo Petrarcha,
por vos lo profetizo.

Wenn man solche Verse buchstäblich übersetzen wollte, würde freilich der zarte Hauch der Poesie verfliegen.

u) Die Vernunft hat als redende Person in diesem Herzensgespräche das erste Wort, und sie behält das letzte. Sie redet den Gedanken an:

Pen-

dern von eben diesem Verfasser der Gedanke n
Herzen folgt, da wird er, bei aller Einfalt d
denschaft, poetisch, nur mitunter, dem W
Gefallen, dennoch grüblerisch x). Das Fe

Pensamiento, pues mostrays
en vos misma claro el daño,
pregunt' os, que me digays
camino de tanto engaño,
do venis o donde vays
a tierra, que desconoce
muy presto la gente della
donde nace una querella,
y quien bien no la conoce
vive en ella.
Porque en ella ay una suerte
d' una engañosa esperança,
que el plazer nos da muerte,
por do el fin de su holgura
en trabajo se convierte.
Do sus glorias alcançadas,
puesto ya que sean seguras,
o con quantas amarguras
hallaras que son mezcladas
sus dulçuras!

x) Besonders gelingen ihm dann die Emphasen
denschaft mit alt spanischer Treuherzigkeit, z. B.
folgenden Schlußstrophen eines Abschiedsliedes:

De vos me parto, quexando,
y de mi, muy descontento
de mi triste pensamiento.
Mi vivir lo va llorando
vuestro mal conocimiento.
Assi que por sola vos
yo de todos vo enemigo,
pues me parto, como digo,
mal con vos y mal con Dios,
y mal comigo.
Aunque desto en la verdad
poca culpa tengo yo,

enschaft mahlen mehrere Lieder von Alonzo de
rtagena, nachmaligem Erzbischof von Burgos,
t unter Spielen des Witzes vortrefflich [y]). Fast
blässig stürmt es in den Liedern der Liebe von
ivara. Einem gab er auch ausdrücklich die
erschrift: Die Hölle der Liebe (Infierno de
ores) [z]). Sanchez von Badajoz glaubte
gar,

que mi fe no se mudò,
vuesta mala voluntad
m'a traido en lo qu'estò.
Por do mis cuytas agora
vuestras seran desde aqui,
pues por vos a vos perdi,
y por vos a Dios, señora,
y mas a mi.

) Welch ein mahlerischer Sturm in den folgenden, übrigens altmodischen Stanzen! Und zwischendurch welche Witzelei!

La fuerça del fuego, qne alumbra, que ciega
mi cuerpo, mi alma, mi muerte, mi vida,
do entrado hiere, do toca, do llega,
mata y no muere su llamà encendida.
Pues que harè, triste, que todo me ofende?
Lo bueno y lo malo me causan congoxa,
quemandome el fuego que mata, qu'enciende,
su fuerça que fuerça que ata, que prende,
que prende, que suelta, que tira, que afloxa.
Aso yre triste, que alegre me halle,
pues tantos peligros me tienen en medio,
que llore, que ria, que grite, que calle,
ni tengo, ni quiero, ni espero remedio?
Ni quiero que quiera, ni quiero querer,
pues tanto me quiere tan raviosa plaga,
ni ser yo vencido, ni quiero vencer,
ni quiero pesar, ni quiero plazer,
ni se que me diga, ni se que me haga.

) Hier sind die zweite und dritte Strophe aus dieser Hölle. Die Liebe selbst wird in ihnen eine Hölle genannt, in der die Gedanken brennen.

Que

dung. Keines hat über, und keines unter z
Zeilen in zwei Abtheilungen. Die ersten
Zeilen enthalten den Gedanken, durch den das
chen constituirt wird; und dieser Gedanke wi
den acht folgenden Zeilen ausgeführt, oder
wandt. Solcher Liedchen stehen hundert
sechs und funfzig im allgemeinen Liederb
Die vorzüglicheren unter ihnen gehören zu dem
sten, was das ganze Buch enthält. Die co
tionelle Form setzte hier der romantischen Gesch
zigkeit Schranken. Was dem Griechen sein
gramm war und was dem Italiener und Fran
das Madrigal wurde, das waren diese Liedchen
Spanier des funfzehnten Jahrhunderts. Die
sten folgen irgend einem Thema der Liebe, wi
italienischen und französischen Madrigale.
sie gleich nicht so viel Politur, wie diese, ha
so ist ihre romantische Wahrheit interessant ge
und mit ihrer sinnreichen Treuherzigkeit gehöre
zu den lieblichsten Blüten des alt-romant
Geistes [b]).

b) Das folgende hat einen gewissen Tapia zum
fasser.

Gran congoxa es esperar,
quando tarda el esperança,
mas quien tiene confiança
por tardar,
no deve desesperar.

Assi que vos, pensamiento,
que passays pena esperando,
galardon se va negando,
bien lo siento,
mas tened vos sufrimiento.
Y quiça podreys ganar
con firmeza sin dudança

Jn unmittelbarer Verwandtschaft mit diesen
n stehen die Villancicos. Der Gedanke,
n Villancico constituirt, geht in zwei, ge
cher noch in drei Zeilen der Ausführung oder
dung voran, die bald auf eine kleine Stan
geschränkt ist, bald in mehreren ähnlichen
en fortgesetzt wird. Immer haben diese klei
Stanzen sieben Zeilen. Sie scheinen ihren
en durch einen Scherz erhalten zu haben.
die geistlichen Motetten, die in der Christ
beim Hochamte abgesungen wurden, hießen
Villancicos. Wenigstens findet man kei
iedigende Etymologie dieses Nahmens. Das
eine Liederbuch enthält vier und funfzig
cicos, und unter ihnen mehrere von unnach
her Zartheit c).

Diese

lo cierto del esperança,
que el tardar
no lo puede desviar.

Das folgende Villancico hat einen gewissen Escri
a zum Verfasser.

Que sentis, coraçon mio,
no dezis,
que mal es el que sentis.
Que sentistes aquel dia,
quando mi señora vistes,
que perdistes alegria,
y descando despedistes,
como a mi nunca bolvistes,
no dezis,
donde estays que no venis.
Qu'es de vos, qu'en mi nos fallo,
coraçon, quien os agena?
Qu'es de vos, que aunque callo,
vuestro mal tambien me pena?
Quien os atò tal cadena

Diese merkwürdigen Liedchen, deren Ur[illegible] sich in die ersten Zeiten der Bildung des span[illegible] Romanzo zu verlieren scheint, gaben ohne Z[illegible] die erste Veranlassung zu den poetischen G[illegible]sen (Glosas), einer Dichtungsart, die d[illegible] der Pyrenäen kaum dem Nahmen nach bekann[illegible] den Spaniern und Portugiesen aber schon im [illegible]zehnten Jahrhundert vorzüglich gefiel, und di[illegible] in der Folge, auch nach der Einführung der [illegible]nischen Formen, als Nationalpoesie in Sp[illegible] und Portugal erhielt. Man kann diese poe[illegible] Glossen gewisser Maßen mit den musicali[illegible] Variationen vergleichen. Denn so wie der [illegible]künstler eine bekannte Melodie als ein reiches [illegible]ma in so genannten Variationen bald parap[illegible] bald modificirt, so fing man in Spanien und [illegible]tugal an, bekannte Lieder und Romanzen in [illegible] Liedern zu paraphrasiren und zu modificiren, [illegible] so, daß man jene zeilenweise mit unveränderten W[illegible]ten in die neue Composition verflocht. Eine s[illegible] Composition hieß eine Glosse. Da durch [illegible] Glossiren in diesem Sinne der Zusammenhang [illegible] glossirten Gedichts zerrissen wird, so paßt die Ve[illegible]chung der poetischen Glossen mit musicalischen [illegible]riationen nicht ganz. Aber der Unterschied zw[illegible] beiden liegt in den verschiedenen Naturen der [illegible]sik und der Poesie; und man darf sich eher w[illegible]dern, daß diese Dichtungsart außerhalb Spa[illegible] und Portugal gar nicht beliebt wurde, als, [illegible] sie dort so vielen Beifall fand. Zuerst glossirte [illegible] alte Romanzen [d]); dann, wie es scheint, M[illegible]

no dezis,
que mal es el que sentis.

d) Diese Glossen, die denn doch gewiß aus dem funf[illegible]

oder Wahlsprüche (Motes) im Styl der
nterie jener Zeit *); und zuletzt Alles, was
ur glossiren ließ.

Eine

en Jahrhundert sind, beweisen zugleich das höhere
Alter der glossirten Romanzen. Zur Probe mag hier
der Anfang einer, freilich mißlungenen, Glosse der oben
S. 70.) angeführten Rosa fresca stehen.

La glosa de Pinar.

Quando y os quise querida,
si supiera conoceros,
n'os tuviera yo perdida
ni acuciara yo la vida
agora para quereros.
Y porqu'es bien que padezca
desta causa mi dolor,
llam'os yo sin qu'os merezca,
Rosa fresca, rosa fresca,
tan garrida y con amor.
Llam'os yo con voz plañida;
llena de gran compassion,
con el alma entristecida
del angustia dolorida,
que ha sufrido el coraçon.
Que le haze mil pedaços,
yo muero do quier que vo
pues que por mis embaraços.
Quando y'os tuve en mis braços
no vos supe servir, no.
No porque os uviesse errado,
con pensamiento de errar,
mas si me days por culpado,
pues publico mi pecado
deveys me de perdonar.
No porque quando os servia
mi querer os desirvio,
mas porque passo solia,
Y agora que os serviria,
no vos puedo yo aver, no.

Eine echt spanische Devise eines liebenden Ritters! Oh

ne

Eine besondre Classe von Spielen des [...]zes im allgemeinen Liederbuche sind die vers[...] Fragen und Antworten, und die vers[...] Deutungen der Devisen (Letras), die ne[...] zu gehörigen Sinnbildern von Herren und [...] bei festlichen Veranlassungen, Turnieren, S[...] fechten und dergleichen, aus einem Glückstö[...] zogen wurden. Die meisten dieser Fragen, [...]worten und Devisen sind freilich mehr witzeln[...] geistreich.

In der zweiten Hälfte des funfzehnten Ja[...]derts scheinen auch ein großer Theil der spa[...] Romanzen entstanden zu seyn, die den [...] den Preis der Kritik und der öffentlichen Gu[...] gewannen, und deßhalb in der Folge den Ke[...]

ne dich bin ich, ohne Gott, und ohne [...] wird so glossirt.

Mote.

Sin vos, y sin Dios y mi.

Glosa de don Jorge Manrique.

Yo soy quien libre me vi,
yo quien pudiera olvidaros,
yo so el que por amaros
estoy desque os conoci
sin Dios y sin vos y mi.
Sin Dios, porque en vos adoro
sin vos, pues no me quereys,
pues sin mi ya esto decoro,
que vos soys quien me teneys.
Assi que triste naci,
pues que pudiera olvidaros,
yo soy el que por amaros
esto desque os conoci
sin Dios y sin vos y mi.

gemeinen Romanzenbuchs (Romancero ge-
ral) bildeten. Dieses allgemeine Romanzenbuch
Spanier ist überhaupt ihrem allgemeinen Lie-
buche so nahe verwandt, daß seiner füglich schon
gedacht werden kann, ob es gleich erst gegen
Ende des sechzehnten Jahrhunderts als ei-
vollständige Sammlung gedruckt wurde. Denn
erzählenden Romanzen abgerechnet, ist das
emeine Romanzenbuch nur als eine Fortsetzung
allgemeinen Liederbuchs anzusehen. Die Poesie
lyrischen Stücke, die es in Menge enthält,
dem Geiste sowohl, als der metrischen Form
h, fast dieselbe, die man aus dem allgemeinen
derbuche kennen lernt; nur ist sie in Darstellung
Sprache mehr polirt. Die Ueberschrift Ro-
nze macht gar keinen Unterschied. Die erzäh-
nden Romanzen, die die größere Hälfte des all-
meinen Romanzenbuchs einnehmen, konnten zu-
eich mit den älteren Romanzen derselben Gattung
dieser Geschichte der spanischen Poesie und Be-
dsamkeit zum Theil schon oben charakterisirt wer-
n, weil mehrere von ihnen, besonders die histori-
en, wenig von der älteren Romanzenpoesie abwei-
en. Aber einen noch beträchtlicheren Vorrath von
eiträgen aller Art haben zu dem allgemeinen Ro-
anzenbuche gewiß Dichter des sechzehnten Jahr-
nderts geliefert; diese Romanzen sind mit jenen
ne Kritik und ohne chronologische Ordnung von
n Sammlern durch einander geworfen; und auch
cht bei einer einzigen ist der Verfasser genannt, oder
gedeutet. Der Geschichtschreiber der Litteratur
uß sich also, gern oder ungern, entschließen, von
m allgemeinen Romanzenbuche nur im Ganzen
reden; und dazu ist hier der schicklichste Ort, weil

 selbst

selbst damals, als diese Sammlung veranstaltet
de, die Dichter, die noch Romanzen im
Nationalstyl sangen, diesen Styl nur verse
ten, ohne ihn im Wesentlichen zu ändern.

Unter den historischen Romanzen, die
allgemeine Romanzenbuch enthält, scheinen b
ders die meisten derer, in denen Anekdoten au
Maurenkriegen und aus der Liebes=
Heldengeschichte der maurischen Ri
poetisch behandelt sind, in die zweite Hälfte
funfzehnten Jahrhunderts zu gehören. Denn
alle diese Romanzen beziehen sich auf die in
Unruhen des Königreichs Granada, des letzten
maurischen Fürstenthümer in Spanien. Die
siegung dieses so genannten Königreichs Gra
wurde durch die inneren Unruhen der castiliani
Monarchie über ein halbes Jahrhundert aufg
ten, bis sie endlich der vereinigten Macht Is
le'ns von Castilien und Ferdinand's von Arrag
im J. 1492 gelang. In dieser letzten Periode
Conflicts der spanischen Christen mit den mauri
Mahomedanern wurden jene mit der Geschichte
ser genauer bekannt. Alles, was die Mauren
traf, interessirte nun, da es den letzten Streich
der Spanien befreien sollte, den Castilianer
fach. Besonders sprach man überall in Spanien
den beiden Stammesfactionen, den Zegris
den Abencerrages, deren gegenseitige Erbitte
den Fall des Reichs Granada beschleunigte.
mals also scheint es unter den spanischen Romanze
gen Ton geworden zu seyn, Begebenheiten aus
maurischen Geschichte zum Stoff ihrer Lieder zu
sen; und die Helden von den beiden Stämmen

Ze

gris und Abencerrages spielen in diesen Roman- die ersten Rollen. Aber auch nach der Erobe- ng von Granada dauerte das Interesse für diese ße Nationalbegebenheit in Spanien noch fort. ne Zweifel sind mehrere Romanzen, in denen Zegris und Abencerrages glänzen, erst im sech- nten Jahrhundert entstanden [f]).

Die letzten Decennien des funfzehnten Jahr- nderts brachten wahrscheinlich die ersten spanischen Schäfer-Romanzen hervor. Man findet nir- nds eine helle Spur von der Entstehung der spa- chen Schäfer-Poesie. In den Gedichten aus dem

f) Zur genaueren Kenntniß dieser ganzen Classe von Ro- manzen nützt die alte, den Litteratoren hinlänglich be- kannte Historia de los Vandos de los Zegris y Aben- çerrages, Caballeros Moros de Granada. Sie ist öf- ter gedruckt. Die neben mir liegende Ausgabe (Lis- boa, 1616) scheint eine der späteren zu seyn. Der Verfasser nennt sich auf dem Titelblatt Ginez Perez de Hita. Auch stehen auf dem Titelblatte ausdrücklich die Worte: Aora nuevamente *sacado de un libro Arabigo*. Der deutsche Litterator Blankenburg glaubt, es sey darum noch eben so wenig für eine Uebersetzung aus dem Arabischen zu halten, als der Don Quixote. Aber das Wort sacado auf dem Titelblatte bedeutet ja auch keine Uebersetzung. Der Verf. hat seine Nachrichten unver- kennbar, wie z. B. die Geschlechtsregister der arabi- schen Familien beweisen, aus einem arabischen Werke gezogen. Er hat ein arabisches Werk benutzt, um eine halb wahre, halb erdichtete Geschichte von Gra- nada zu schreiben, und diese Geschichte mit beliebten Romanzen zu durchweben. — Ein Nachdruck unter dem Titel: Historia de las guerras civiles de Grana- da, Paris, 1660, mit französischen Vocabeln am Ran- de, beweiset, daß man im 17ten Jahrhundert aus die- sem Buche in Paris Spanisch lernte.

dem Zeitalter Johann's II. kommen weder Sc
Nahmen, noch Schäfer-Ideen vor, außer in
satyrischen Gedichte Mingo Rebulgo,
bald besonders gedacht werden soll. Unter den
tischen Werken des Juan de la Enzina,
gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts
rühmt wurde (auch von ihm soll bald weiter di
de seyn) finden sich schon Schäfer-Dramen.
schnell scheint die Schäferpoesie der Spanier,
gleich nach ihrer Entstehung, in die Roma
Poesie übergegangen zu seyn. Mehrere der
sten unter den erzählenden Beiträgen zum allg
nen Romanzenbuche sind Schäfer-Romanzen.
nur genauer wüßte, in welches Zeitalter sie
ren! g)

g) Als Probe mag eine ganze Schäfer-Roman
stehen, aus welcher der Geist der vorzüglichsten

Olvidada del sucesso
del engañado Narciso,
mirando está en una fuente
Filis su rostro divino,
el negro cabello suelto,
al ayre vano esparzido,
ceñida la blanca frente
con un liston amarillo.
Mira los hermosos ojos,
y el labio en sangre teñido
de los cristalinos dientes
adornado y ofendido:
no se mira el bello rostro,
por presuncion que ha tenido,
mas porque le mueve a ello
el desprecio de su amigo.
Hala dexado el cruel,
sin averlo merecido,
por quien vale menos que ella,

Eben so wenig läßt sich über die Entstehung cherzhaften und satyrischen Romanzen .ieder, die man im allgemeinen Romanzenbu rstreut findet, bis jetzt irgend etwas Bestimm gen [b]).

Ende

y es della menos querido.
Pareciole que enturbiava
con las perlas que ha vertido
las corrientes amorosas,
y solloçando, les dixo:
Turbias van las aguas madre,
turbias van,
mas ellas se aclararàn.
Si el agua de mi alegria
enturbia la de mis ojos,
y le ofrecen mis despojos
al alma en mi fantasia,
sospechas son, que algun dia
tiempo y amor desharan.
Turbias van las aguas madre,
turbias van,
mas ellas se aclararàn.
Si fatiga el pensamiento,
y se enturbia la memoria,
juntar la passada gloria
con el presente tormento,
si esparzidos por el viento,
mis tristes suspiros van.
Turbias van las aguas madre
turbias van,
mas ellas se aclararàn.

Hier ist eine in der Manier, die später in Frankreich ehr beliebt, und auch in Deutschland, während der Hagedornischen und Gleimischen Periode, oft nachge hmt wurde.

Que se case un don Pelote
con una dama sin dote,
Bien puede ser.

Endlich ist sogar die Geschichte dieses gemeinen Romanzenbuchs selbst noch bibliographisch aufgeklärt; und nur der kön aufklären, wer mit unermüdeter Sorgfalt spa Bibliotheken und alte Sammlungen spanischer schriften zu mustern Gelegenheit hätte. Die ratoren nennen, statt aller Sammlungen, di gemeinschaftlichen Titel Allgemeines Ro zenbuch (Romancero general) führen, imme zwei; die eine, die ein gewisser Miguel de drigal im J. 1604 herausgab; die zweite vor dro de Flores vom Jahr 1614 [i]). Aber andre Sammlung unter demselben Titel, die im J. 1604 herausgekommen ist, und über send Romanzen und Lieder enthält, kündig

Mas que no de algunos dias
por un pan sus damerias,
No puede ser.
Que pida a un galan Minguilla
cinco puntos de servilla,
Bien puede ser.
Mas que calçando diez Menga,
quiera que justo le venga,
No puede ser.
Que la biuda en el sermon
de mil suspiros sin son,
Bien puede ser.
Mas que no los de a mi cuenta,
porque sepan do se assienta,
No puede ser
Que ande la bella casada
bien vestida, y mal zelada,
Bien puede ser
Mas que el bueno del marido
no sepa quien da el vestido,
No puede ser. &c.

i) Man vergleiche die Notizen bei Nicolas Antonio, miento, Velazquez, und Andern.

st als eine neue und vermehrte Sammlung ter Art an [k]). Wann mag nun die erste veran-staltet, oder bekannt geworden seyn?

Aber wenn man nicht zu wissen verlangt, wie l oder wenig unter den sämmtlichen Gedichten, die f diese Art seit Jahrhunderten, und immer anony-sch, die größere Masse des spanischen Publicums ötzt haben, in das funfzehnte, oder in das sech-nte Jahrhundert gehören mögen; und wenn man e die meisten der besten spanischen Gedichte im en Nationalstyl beisammen zu haben wünscht; so nde man sich an das allgemeine Romanzenbuch. enn mehrere der erzählenden Romanzen, die es hält, wetteifern an romantischer Naivetät mit dern und zum Theil älteren, die man besonders sammelt findet, und übertreffen sie an Politur. och mehr zeichnen sich eine Menge von Liedern im gemeinen Romanzenbuche vor denen im allgemei-n Liederbuche aus. Um so mehr muß der Ge-ichtschreiber der Litteratur bedauern, daß ihn hier le chronologischen Notizen verlassen, und daß ihm cht einmal die kleine Befriedigung vergönnt ist, m Verfassern der vortrefflichsten dieser hoffentlich unver-

k) Romancero general, en que se contienen todos los Romances, que andan impresos, aora *nuevamente añadido y enmendado*. Madr. 1604; ein Quartband von beinahe drei Alphabeten. Die Vorrede ist von dem Buchhändler unterzeichnet, der die Sammlung selbst veranstaltet zu haben scheint. Mit dem *todos* auf dem Titel muß man es nicht genau nehmen. Von allen Romanzen, die das ältere Cancionero de Romances (S. oben S. 51. Anm. c.) enthält, steht nicht eine in diesem sonst so reichen Romancero general. Aber die spanischen Buchhändler fingen früh an, prahlerische Titel zu lieben.

unvergänglichen Romanzen und Lieder ein gu
meintes Denkmal zu stiften. Freilich ihnen s
war am Nahmenruhm nicht gelegen. Wenn
Gesang, von der Guitarre begleitet, ihrem
ihrer Zuhörer Geist und Ohre genügte, bedur
sie, nach diesem wahren Preise der Poesie, ke
Lorbers. Aber gerade deßwegen müßte es ein
freuliches Geschäft seyn, in einem Jahrhund
worin das kleinste Dichterverdienst den zweideut
Lorber erpochen darf, jene unvergeßlichen Ungen
ten durch die Wiedererweckung ihrer Nahmen
ehren.

Was sonst noch in der poetischen Litteratur
Spanier aus dem funfzehnten Jahrhundert be
kenswerth ist, läßt sich unter dem Gesichtspu
der ersten Versuche in der dramatisc
Poesie zusammenfassen.

Die Stelle der poetischen Werke, die dra
tisch im eigentlichen Sinne genannt werden
ten, und die in der Folge der glänzendste
der spanischen Poesie wurden, vertraten den S
niern des funfzehnten Jahrhunderts noch geistl
und weltliche Farcen in demselben Styl, wie
in den mittleren Jahrhunderten aufgeführt wo
waren, ohne der Litteratur anzugehören. Am
ragonischen Hofe zu Saragossa dachte man früh
als in Castilien, auf eine Veredelung der dram
schen Lustbarkeiten. Dort unterstützte, wie
erzählt ist, der Marquis von Villena die Sch
spieler mit seiner Gelehrsamkeit und seinem E
dungsgeiste. Am castilianischen Hofe scheinen

ichen allegorische Schauspiele keinen Eingang ge-
nden zu haben, so sehr auch das Allegorienwesen
n den Dichtern, die den König Johann II. um-
ben, befördert wurde. Eine seltsame Vermischung
Schäferpoesie mit der Satyre gab die
te Veranlassung zu einer Art von dramatischen
dichten in castilianischer Sprache.

Unter der Regierung Johann's II. hatte ein
genannter sich das Vergnügen gemacht, den Hof
ses Königs in satyrischen Couplets darzu-
len. Wie er dabei auf den Gedanken gerathen,
ie Couplets mit der dialogischen Form zu
binden, und die redenden Personen Schäfer
stellen zu lassen, weiß man nicht. Sein Werk-
n war indessen zwei und dreissig Couplets lang
vorden; und die Litteratoren haben es bald
den Schäfergedichten, bald zu den ersten sa-
ischen Versuchen der spanischen Dichter gezählt.
r den Verfasser halten Mehrere einen gewis-
Rodrigo de Cota. Andre, die dem Juan
Mena diese Couplets zutheilen, scheinen ver-
sen zu haben, daß Juan de Mena mit Leib
d Seele der Hofpartei ergeben war. Die Cou-
ets oder Stanzen selbst werden gewöhnlich unter
n Titel Mingo Rebulgo citirt, nach den
ahmen der beiden redend eingeführten Schäfer.
äre damals die Schäferpoesie in Spanien, und
sonders am Hofe Johann's II., schon üblich ge-
sen, so könnte man leichter erklären, wie damals
r witziger Kopf den kecken Einfall haben konnte,
i Schäfergespräch zu einer Satyre zu machen.
s müssen denn doch schon Ideen von einer poeti-
en Schäferwelt zu jener Zeit in Spanien, wie

in

in Italien, im Umlaufe gewesen seyn. Be
lich hat das erneuerte Studium der alten Lit
in beiden Ländern, besonders das Studiu
Eklogen Virgil's, die erste Veranlassung ge
die alte bukolische Poesie mit neueren Ideen z
mischen; und es scheint ein bloßer Zufall g
zu seyn, daß ein Spanier diese Vermischung
zur Satyre gebrauchte [1]).

Eben so wenig, wie das Schäfergespräch,
go Rebulgo, wird man die allegorisch-d
schen Stanzen im allgemeinen Liederbuche f
Anfang der dramatischen Poesie der Spani
ten. Aber alle diese dialogischen Vorübung
hören doch litterarisch zusammen. Schäferge
in Couplets wurden in Spanien gegen das
des funfzehnten Jahrhunderts zu wirklichen S
spielen, deren Verfasser der Musiker Juan
Enzina oder, wie er in der alten Sammlu
ner Werke heißt, del Enzina, war. Diese
reiche Mann, geboren zu Salamanca, man
nicht in welchem Jahre, galt unter der Reg
der Königin Isabelle für einen eben so seltenen
ter, als Tonkünstler. Eine Reise nach Jeru
auf der er einen gewissen Marquis von Tar
gleitet hatte, konnte seine Phantasie zu m
neuen Erfindung beleben. In Rom soll er an
fe des Pabstes Leo X. eine Zeitlang Musikdi
oder Capellmeister gewesen seyn; und bekann
daß dieser Pabst die dramatischen Ergötzungen
einer besondern Gunst beförderte. Aber Ju

1) Weitere Auskunft und bibliographische Nachr
über das Schäfergespräch Mingo Rebulgo
Velazquez und Dieze S. 162.

Enzina blieb in Rom, wie in Palästina, ein Spanier. Seine Poesie nahm keine Tinctur von italienischem Geschmacke an. Er sang Lieder und lyrische Romanzen im alten castilianischen Styl. Sein Witz hat sich auch in Spielen mit widersinnigen Combinationen oder disparaten Einfällen (Disparates) hervor, die er in Romanzenform brachte. So sang er zum Beispiel, mit harmloser Spaßhaftigkeit, von "einer Wolke, die des Nachts am frühen Morgen schon nach Mittag auf einer Wallfahrt gegen kam, und welche in ihrem Gefolge ein gewisses zum geheimen Gebrauche bestimmtes Glas hatte, welches in pontificalibus erschien", und dergleichen m). Diese Einfälle machten seinen Nahmen zum Sprichwort in Spanien. Mit besondrer Naivetät romantisirte er die Eklogen Virgil's, um unter andern auch seinen Gönnern, dem König Ferdinand, der Königin Isabelle, dem Herzoge und der Herzogin von Alba, und mehreren, ähnliche Artigkeiten, wie Virgil dem Imperator August, zu sagen. Und weil der Zufall in Spanien eine Vermischung der Schäferpoesie mit dem Drama veranlaßt hatte, so verfaßte Juan de la Enzina auch geistliche und weltliche Schäfergespräche, die in der Christnacht, oder in der Carnavalszeit, oder bei andern festlichen Gelegenheiten vor einem vornehmen Publi-

m) Diese Probe von den Disparates de Juan de la Enzina theilt Sarmiento S. 235 mit.

> Anoche do madrugada,
> Ya despues de medio dia,
> Vi venir en romeria
> Una nube muy cargada &c.
> No despues de mucho rato
> Vi venir un orinal
> Puesto de pontifical &c.

Publicum aufgeführt wurden. Sie haben ſich na
her aus der Litteratur faſt verloren [n]).

n) Bei Nicolas Antonio, Sarmiento und Ve
lazquez findet man Notizen von Juan de la E
zina. Einige Romanzen und Lieder von ihm,
ſich aber nicht auszeichnen, ſtehen im Cancionero g
neral und im Cancionero de Romances. In jenem
man ein ſo genanntes Echo, oder ein Lied, in w
chem der Reim mit dem folgenden Worte wie ein E
wiederhohlt wird, als etwas Beſonderes aufgenom
Weit vorzüglichere Gedichte von ihm, wenn gleich
nes, das ſich über die Poeſie ſeines Zeitalters überh
erhöbe, enthält die alte Sammlung ſeiner Werke u
dem Titel: *Cancionero de todas las obras de Juan
Enzina.* Velazquez citirt eine Ausgabe von 1516,
von Dieze für eine Seltenheit erklärt wird. Eine
größten litterariſchen Seltenheiten iſt gewiß eine
und vermuthlich erſte Ausgabe dieſes Cancionero
Juan de la Enzina, vom Jahr 1501, in Folio, gedr
von zwei Deutſchen, Pegnitzer und Herbſt.
Sevilla, auf Koſten zweier Kaufleute, mit goth
Lettern. Das mir bekannt gewordene, in Deutſch
wahrſcheinlich einzige Exemplar, deſſen auch Dieze
dem Anhange zu Velazquez gedenkt, gehört der h
zogl. Bibliothek zu Wolfenbüttel. Der Druck iſt,
geachtet der gothiſchen Lettern, ſo rein und nett,
es auch den Bibliographen in dieſer Hinſicht intereſſ
muß. Die Lieder von Juan de la Enzina nehmen
größten Theil des Bandes ein. Einige darunter, z. B.
eine Apologie der Frauen (Contra los que di
mal de mugeres) zeichnen ſich durch poetiſche Wahr
und gefällige Verſification vorzüglich aus. In der A
logie der Frauen ſagt Juan del Enzina unter andern:

Piadoſas en dolerſe
De todo ageno dolor,
Con muy ſana fe y amor,
Sin ſu fama eſcurecerſe,
Ellas nos hacen hacer
De nueſtros bienes franquezas;
Ellas nos hacen poner

Berühmter ist der dramatische Roman Callistus und der Meliböa, dessen An… unter der Regierung Ferdinand's und Isabel-le'ns

A procurar y querer
Las virtudes y noblezas,
Ellas nos dan ocasion,
Que nos hagomas discretos,
Esmerados y perfetos,
Y de mucho presuncion.
Ellas nos hacen andar
Las vestiduras polidas,
Los pundonores guardar,
Y, por honra procurar,
Tener en poco las vidas.

Seine Umbildung der Eklogen Virgil's hat dieselbe …etrische Form, wie mehrere seiner Lieder. Die erste …loge fängt mit der anmuthigen Strophe an:

Tityro, tu sin cuidado
Que te estas so aqueste haya,
Bien tendido y rellanado.
Yo triste y descarriado
Ya no sè, por do me vaya.
Ay, carillo!
Tañes tu tu caramillo.
No hay que en cordoja te trayga.

Und nichts anders, als Eklogen in einer ähnlichen …anier, nur dialogisch, mit auffallender Leichtigkeit …sgeführt, sind seine geistlichen und weltlichen Schä…dramen. Er selbst hat sie auch Eklogen betitelt. …e letzte, eine von den weltlichen, fängt an:

Gil. Ha, Mingo, que das de atràs?
Pasa, pasa, acà delante!
A horas que no se espante,
Como tu, tu primo Bras.
Asmo, que tu pavor has.
Entra! No estes revellado!
…ngo. Dò me a Dios, que estoy asmado.
No me mandes entrar mas.

se'ns geschrieben seyn soll. Einige Litterator
legen dieses sonderbare Product des populäre
stellungs-Talents und des guten Willens
das Zeitalter Johann's II. Als Verfasser
dann derselbe Rodrigo de Cota genannt,
man das Schäfergespräch Mingo Rebul
schreibt. Fortgesetzt und zu Ende geführt is
dramatische Roman in den ersten Decenni
sechzehnten Jahrhunderts von einem gewissen
nando de Roxas, der seinen Nahmen du
Anfangsbuchstaben der Einleitungsstanzen do
tirt hat o). Fernando de Roxas hatte nic
Darstellungstalent des Unbekannten, in desse
stapfen er trat; aber in den Plan, den sic
entworfen haben mag, scheint er ganz ein
gen zu seyn. Er, oder sein Vorarbeiter,
das Werk eine Tragicomödie. Es beste
ein und zwanzig Acten, und konnte sch
gen dieser Ausdehnung nicht auf das Thea
bracht werden. Ein Originalwerk kann es in
gewissen Sinne heissen, weil kein älteres un
liches Werk existirt, von dem dieses eine N
mung seyn könnte. Aber in einem höheren un
tischen Sinne hat es eben so wenig Origin
als überhaupt ästhetischen Werth. Beiden
fassern war es auch nur um natürliche Dar
und moralische Belehrung zu thun. Sie

o) Das Buch hat auch den Titel *Celestina; tragi*
de Calisto y Melibea, z. B. in der mir bekannt
gabe von 1599. Wenn man die Anfangsbuchst
Einleitungsstanzen zusammenbuchstabirt, so kom
Worte heraus: El bachiler Fernande de Rojas
comedia de Calisto y Melibea, e fue nacido en
bla de Montalvan.

n dramatisches Exempelbuch schreiben, um die Ju-
nd vor den Verführungskünsten der Kuppler und
upplerinnen zu warnen. Diesen moralischen Zweck
erreichen, glaubten sie, eine schmutzige Kuppler-
rthschaft getreu nach dem Leben mahlen, und
rch eine Folge von dramatischen Acten oder Sce-
n, die durch keine Einheit des Raums und der
it gebunden war, das tragische Ende einer ernst-
ften Liebesbegebenheit, die von der Hand einer
upplerin geleitet wird, recht anschaulich machen zu
ssen. Der moralische Zweck gewann dem Buche
allen Zeiten Bewunderer und Verehrer, wenn
ch Andere, nicht ohne Grund, der Meinung wa-
, daß es rathsamer sey, dergleichen Scenen dem
ge der Sittsamkeit zu entziehen, als, sie mit der
reinsten Wahrheit in grellen Farben zu mahlen.
ollte aber auch je ein leichtsinniger Jüngling durch
traurige Geschichte des Callistus und der Meli-
gebessert oder von galanten Intriguen abgeschreckt
rden seyn, so bleibt doch dem ganzen dramati-
en Romane dieses Nahmens die ästhetische Wi-
rlichkeit, die der Erfindung und der Ausführung
klebt. Callistus, ein junger Mann von guter
milie, verliebt sich nach romantischer Art in das
räulein Meliböa. Auch sie mag ihn wohl leiden.
ber ihre Sittsamkeit und die strenge Aufsicht, un-
r der sie im Hause ihrer Eltern gehalten wird, ver-
ndern zärtliche Zusammenkünfte und nähere Ver-
nigung. Der verliebte Callistus nimmt seine Zu-
ucht zu einer verworfenen, aber sehr verschmitzten
upplerin, die den Prachtnahmen Cölestina führt.
ie Kupplerin weiß, sich in dem Hause der Meli-
öa ein Geschäft zu machen. Die Bedienten in die-
m Hause werden bestochen. Nun geht die Intri-

gue den gemeinsten Gang fort. Beschwörungen
Zaubermittel werden auch zu Hülfe genommen.
junge Mann kommt endlich zum Zwecke. D
entdecken die Eltern der Meliböa das Unglück,
dem es zu spät ist. Im Hause der Kupplerin
unter den Bedienten giebt es Mord und Todsch
Die Kupplerin selbst wird jämmerlich ermo
Callistus wird erstochen. Meliböa stürzt sich
einem Thurme herab. Dieß ist der Inhalt der
und-zwanzig Acte, die eine Tragicomödie vorst
sollen. Die Darstellung der gemeinen Auftritt
der Wirthschaft der Cölestina ist im Verhältniß
den Umständen noch züchtig genug. Die geme
Charaktere, besonders die Cölestina selbst, sind
kräftiger Wahrheit gezeichnet. Sie treten auc
der Liste der handelnden Personen mit ihren un
schleierten Titeln auf, z. B. Crito der Hurenw
(putañero); Alicia und Areusa, zwei Stra
dirnen (rameras). Der erste Act, der dem u
nannten Erfinder angehört, zeichnet sich vor den
genden durch die Leichtigkeit des Dialogs aus

p) Eine kleine Probe darf hier wohl nicht fehlen.
mag die folgende Stelle seyn, in der sich Callistus
seinem Bedienten über seine Liebe einläßt.

Ca. Mayor es mi fuego, y menor la piedad
quien agora digo. *Sem.* No me engaño yo que
està aste mi amo. *Ca* Que estàs murmurando Sem
nio? *Sem.* No digo nada. *Ca* Di lo que dizes
temas. *Sem* Digo que como pueda ser mayor el
go que atormenta un bivo, que el que quemò
ciudad y tanta multitud de gente? *Ca.* Como!
telo dire: mayor es la llama que dura ochenta
que la que en un dia passa; y mayor la que
ma un anima, que la que quemò cien mil cuer
Como de la aparencia a la existencia, como de lo

lon dieser Seite angesehen, ist das ganze Werk hr interessant. Man sieht daraus, wie sich die alogische Leichtigkeit, die den Schauspieldichtern n nördlichen Europa nur nach mühsamen Fehlgrif- n spät gelang, in Spanien von selbst ergab, so- ild nur ein sinnreicher Kopf den Versuch machte, ersonen in Prose redend einzuführen q). Mit der oesie hat überhaupt diese ganze so genannte Tragi- mödie wenig gemein r).

Zur

vo a lo pintado; como de la sombra a lo real: tanta differencia ay del fuego que dizes al que me quema. Por cierto si el del purgatorio es tal, mas querria que mi espiritu fuesse con los de los brutos animales, que por medio de aquel yr a la gloria de los santos. *Sem.* Algo es lo que digo, a mas ha de yr este hecho: no basta loco, sino hereje. *Ca.* No te digo que hables alto quando hablares? Que dizes? *Sem.* Digo que nunca Dios quiera tal: que es especie de herejia lo que agora dixiste. *Ca.* Porque? *Sem.* Porque lo que dizes contradize la Cristiana religion. *Ca.* Que a mi? *Sem.* Tu no eres Cristiano? *Ca.* Yo Melibico soy, e a Melibea adoro, e en Melibea creo, e a Melibea amo.

q) Auf eine ähnliche Art bildete sich, fast um dieselbe Zeit, die dialogische Schauspielprose in Italien, aber mit mehr ästhetischer Cultur. Vergl. diese Gesch. der Poesie und Beredს. Band II. S. 56, und S. 171.

r) Als ein moralisches Exempelbuch ist dieser dramatische Roman in mehrere Sprachen übersetzt. In einer alten deutschen Uebersetzung, die schon im J. 1520 zu Nürnberg herauskam, ist es Hurenspiegel betitelt. Der deutsche Philologe Caspar Barth übersetzte es in's Lateinische unter dem Titel *Pornoboscodidascalus* (Frankfurt an der Oder, 1624), und nannte es *liber plane divinus*.

Zur Geschichte der spanischen Prose aus dem funfzehnten Jahrhundert gehört eine kurze Erwähnung der Chroniken, die während dieses Zeitraums in Spanien nicht, wie im übrigen Europa, von Mönchen, sondern von Rittern geschrieben wurden, deren mehrere zugleich Dichter waren. Das Institut Alfons X., der den Anfang mit der Aufbewahrung der merkwürdigen Landesbegebenheiten durch autorisirte Geschichtschreiber gemacht hatte, war von seinen Nachfolgern durch das vierzehnte Jahrhundert beibehalten worden; und im funfzehnten gesellten sich zu den autorisirten und besoldeten Verfassern der Geschichte ihrer Zeit andere, die aus freier Neigung, oder für die Ehre ihrer Partei schrieben. So hoch war das Ansehen des Geschichtschreibers noch nirgends im neueren Europa gestiegen, wie damals in Castilien.

Aber so glücklich alle Umstände zusammentrafen, die historische Kunst zuerst in Spanien wiederzuerwecken, so wenig vermochten die meisten dieser ritterlichen Verfasser der spanischen Chroniken sich merklich über die gemeine Chronikenschreiberei zu erheben. Sie blieben dem Styl der biblischen Geschichtsbücher getreu. Ihre poetischen Anlagen entdeckt man nur höchstens in einem gewählteren Ausdrucke, als man in gemeinen und größten Theils von Mönchen geschriebenen Chroniken findet. Aber geistvolle und pragmatische Darstellung blieb den meisten unter ihnen völlig unbekannt. Der eine schrieb auch wie der andere. Sie berichten gleichförmig Factum auf Factum in gedehnten und eintönigen Perioden, die sich fast alle mit Und anfangen. Eins wollten sie doch den Geschichtschreibern

n der Alten nachmachen. Sie ließen die Perso-
n, deren Geschichte sie erzählen, bei jeder schickli-
n Veranlassung kleine Reden halten. Aber es
rden Reden halb im biblischen, halb im Canz-
styl daraus. So schrieb der angesehene und auch
er den Dichtern seiner Zeit gefeierte Perez de
uzman. So schrieb der Großcanzler von Casti-
n Pedro Lopez de Ayala, der bekannter ist,
il er eine zusammenhängende Geschichte der ca-
tilianischen Könige des vierzehnten Jahrhunderts
ch älteren Chroniken verfaßte *).

Um so angenehmer wird man durch mehrere
ographische Werke überrascht, deren eines
rmuthlich noch in den letzten Jahren des vierzehn-
, und das zweite ohne allen Zweifel um die Mit-
des funfzehnten Jahrhunderts geschrieben ist,
d die wohl beide noch nie in rhetorischer Hinsicht
würdigt wurden. Das erste und älteste ist die Ge-
ichte eines Grafen Pedro Niño von
uelna, eines der tapfersten castilianischen Ritter
ter der Regierung Heinrich's III., erzählt von
utierre Diez de Games, der die Fahne des
Gra-

*) Seit zwanzig Jahren kann man leichter, als ehmals, mit diesen alten spanischen Chroniken Bekanntschaft machen; denn seit dieser Zeit sind sie großen Theils neu gedruckt, z. B. die weitläuftige Chronik des Perez de Guzman zu Valencia, 1779. in Folio, mit patriotischer Eleganz; die Chronik des Ayala zu Madrid in demselben Jahre, u. s. w. Die Litteratur verdankt diese neue Erscheinung der Väter der spanischen Geschichte vorzüglich den Bemühungen der königl. Akademie der Geschichte zu Madrid.

keit so weit gebracht, als dieser Ungenannte? Und er declamirt nicht immer. Sein Prolog h[...] bei aller Exaltation der Gedanken, die wahre Wü[...] de des Ausdrucks, und den wahren Numerus [...] schönen Prose z). Seine Anrufung der Wahrh[...] zum Beschlusse dieser Einleitung strömt aus vo[...] Seele a). Die Erzählung selbst neigt sich z[...] üb[...]

y) Hier ist eine solche Stelle, die freilich eher in [...] Philippica, als in ein biographisches Werk gehört, aber für ihr Zeitalter gewiß oratorisch genug ist.

Oh traycion! Oh traycion! Oh traycion! Maldito sea el ser tuyo: maldito sea el poder tuyo: é maldito el tu obrar, que á tanto se estiende, é tantas fuerzas alcanza. Oh enemiga de toda bondad, é adversaria de toda virtud, é contraria de todos bienes! Por tí han seído destruidos Reynos: por tí han seído asoladas grandes é nobles, é populosas cibdades: é por tí son cometidas en Emperadores, é Reyes, é Principes, é altos señores, crueles, bravas é miserables muertes. Quién pudiera pensar? Quién pudiera creer? O qu'al juicio pudiera abastar á considerar, que un tanto señor, é de tan alto ser, un tan grand, á tan familiar amigo de virtudes, como era el inclito Maestre de Sanctiago é insigne Condestable de la gran Castilla, viniesse al passo que agora aqui contaremos?

z) Entre los otros frutos abundosos que la España en otro tiempo de sì solia dar, fallo yo que el más precioso de aquellos fuè criar é nudrir en si varones muy virtuoso[s] notables é dispuestos para enseñorear, sabios para regir, duros é fuertes para guerrear. De los quales unos fueron subidos á la cumbre imperial, otros á la relumbrante catedra del saber E muchos otros merescieron por victoria corona del triunfo resplandesciente.

a) E tentando entrar la presente obra donde pues tú, Verdad, eres una de las principales virtudes que en aqueste nuestro muy buen Maestre siempre fecistes morada,

Das zweite dieser biographischen Werke ist die
eschichte des Grafen Alvaro de Luna,
ählt von einem Ungenannten, der im Dienste des
rafen gestanden zu haben scheint, und bald nach der
nrichtung dieses außerordentlichen Mannes die
der ergriffen hat, um ihm ein Denkmal, seinen
nden zum Trotz, zu stiften *). Das Buch ist
gleich Apologie; und der Enthusiasmus, mit dem
Ungenannte für seinen Helden spricht, rückt
n überall weit über die Grenzen der historischen
uhe und das Ansehen der Unparteilichkeit hinaus.
er eben dieser Enthusiasmus giebt dem ganzen
uche ein rhetorisches Interesse, das den ruhiger
schriebenen Chroniken fehlt. Der Apologet woll-
durch seine enthusiastische Erzählung der Geschich-
des Mannes, der in den Augen des Erzählers,
d auch wohl in der That, der größte, wenn auch
t der uneigennützigste, Mann seiner Zeit in Spa-
n war, die mächtige Gegenpartei, die ihn ge-
rzt hatte, auf das empfindlichste beschämen. Sein
fer reißt ihn oft zu declamatorischem Pomp hin.
er welcher spanische Schriftsteller dieser Zeit hat
denn auch nur in der declamatorischen Beredsam-
keit

sada á los enojos: non caloñan á ome de voz nin fecho, salvo si los vá alli mucho de sus honras: son muy corteses é graciosos en su fablar: son muy alegres, toman placer de buena mente, é buscanle. Asi ellos como ellas son muy enamorados, é precianse dello.

*) Daß diese biographische Chronik zwischen den Jahren 1453 und 1460 geschrieben worden, ist bewiesen in der Vorrede der neuen Ausgabe: Cronica de Don Alvaro de Luna &c. La publica con varios apendices Don *Josef Miguel de Flores*, Secretario perpetuo de la real Academia de la Historia. Madrid, 1784, in 4.

varones) von Fernando del Pulgar, d
Amt eines Historiographen im Dienste Isab
und Ferdinand's verwaltete. Dieser tal
Mann wollte der Plutarch seiner Nation
Er hat sich in seinen sechs und zwanzi
nen Biographien zu kurz gefaßt, um A
leisten, was er sonst wohl vermocht hätte; a
Präcision seiner Darstellungen und die Cul
nes Styls sind doch für sein Zeitalter m
dig genug [bb]).

Eben dieser Fernando del Pulgar ist d
sten Meister im castilianischen Briefstyl, un
haupt der erste Schriftsteller, der seinen B
als Staats- und Geschäftsmann in einer
Sprache mit rhetorischem Talent nach dem
und Plinius gebildet hat [bbb]).

---

bb) Die Göttingische Universitätsbibliothek besi
seltene Buch in einer alten, mit gothischen Le
druckten Ausgabe. Der Titel des Exemplars fe
fängt mit der Ueberschrift des Inhalts-Verzeichn
Comiença la tabla de los claros varones, orde
Fernando del Pulgar &c. Auf die Biographi
die Briefe, die mit jenen ein Ganzes bild
keinem Gelehrten unbekannt bleiben darf, der
schichte von Spanien schreiben will.

bbb) Hier mag zur Probe der Anfang eines sch
ten Briefes stehen, in welchem Fernando de
Hülfe gegen das Hüftweh von seinem Arzte
weil die Trostgründe, die Cicero im Buche de S
vorträgt, bei ihm nicht anschlagen wollen.

Señor dotor Francisco Nuñes fisico: yo F
de Pulgar escrivano paresco ante vos: y d
padesciendo grand dolor de la yjada: y otr

Wer Zeit und Gelegenheit hat, spanische Hand-
[sch]riften aus dem funfzehnten Jahrhundert durchzu-
[seh]en, der kann ohne Zweifel noch mehrere Docu-
[me]nte einer wahren Cultur der spanischen Prose aus
[die]ser Periode entdecken. Denn so poetisch auch der
[Sch]wung war, den damals die ganze Denkart der
[Sp]anier nahm; und so mächtig die poetisirende Zwit-
[ter]prose der Ritterromane die Gemüther hinriß; so
[nei]gte sich doch der spanische Ernst, wo es Sachen
[un]d nicht kunstreiche Ergötzung galt, in demselben
[Gr]ade zu einem Styl der Sache, wie sich der
[ita]lienische Geist, der sich nur in schönen Formen
[gefi]el, von jeher gegen die wahre Prose gleichgültig
bewies.

que asoman con la vejez quise leer a Julio de senetute para aver del para ellos algun remdio Y no le de dios mas salud al alma de lo que yo falle en el para mi yjada. Verdad es que da muchas consolaciones: y cuenta muchos loores de la vejez. Pero no provee de remedio para sus males. Quisiere yo fallar un remedio solo, mas por cierto Señor fisico que todas sus consolaciones por que el conorte quando no quita dolor, no pone consolacion. Quise ver essomismo el segundo libro que fizo de las quistiones Tosculanas. Do quiere provar que el sabio no deve haver dolor: y si lo hoviere lo puede desechar con virtud E yo Señor dotor como no soy sabio senti el dolor Y como no soy virtuoso no le puede desechar. Ni lo desechara el mismo Julio por virtuoso que fuera: si sintiera el mal que yo senti Assi que para las enfermedades que vienen con la vejez hallo que es mejor yr al fisico remediador: que al filosofo consolador. Por los Cipiones, por los Metellos, y sabios, y por los Trasos, y por otros algunos romanos que bivieron y murieron en honrra quiere provar Julio que la vejez es buena. Y por algunos que ovieron mala postremera provare yo que es mala. E dare mayor numero de testigos para prueva de mi intencion que el Señor Julio pudo dar para en prueva de la suya.

bewies. Selbst philosophische Schriften des
stoteles in's Spanische zu übersetzen, versuch
mals ein Gelehrter, dessen Nahme mit seiner
verschwunden ist [c]).

Aber von wahrer *Kritik* zeigt sich in d
nischen Litteratur dieser Periode auch noch nic
dunkelste Spur. Wenn ja die Poetik und R
rik des Aristoteles einem und anderem Gelehrt
kannt war, so führte sie doch die Dichter un
Schriftsteller überhaupt entweder nur irre, od
wurde gar nicht praktisch von ihnen beachtet.
Poetik in Spanien noch unter der Regierung
belle'ns und Ferdinand's war, kann man beso
aus einer *Abhandlung über die castili*
sche Poesie (Arte de poesia Castellana) von J
de la Enzina sehen, der eben durch diese an
spanischen Kronprinzen gerichtete Abhandlung be
sen wollte, daß er ein Kunstverständiger, und
ungelehrter Troubadour sey [d]). Der Anfang
ser Schrift läßt weit aussehende Untersuchungen
muthen. Weil die Poesie, sagt Juan de la
na, eine so vortreffliche Kunst sey, daß sie die
sondere Gnade der Fürsten und Herren verd
die, "im Schooße der süßen *Philosophi*
zogen" [e]) Kriegs- und Friedens-Tugenden zu

c) Man sehe die Notiz bei *Niclas Antonio* i
Bibl. Hisp. vetus, nach der neuen Ausgabe (Ma
1783) Tom. II. p. 282.

d) Die Abhandlung steht vor der Sammlung der G
te des Juan de la Enzina. Vergl. oben S. 128.

e) Criados en el gremio de la dulce filosofia, sagt e
besondrer Beziehung auf Ferdinand und Isabelle.

nigen wissen; so wolle er eine Theorie (arte) der stilianischen Poesie aufstellen, nach welcher man sser unterscheiden könne, was gut, und was schlecht funden sey. Dann spricht er vom Ursprunge der oesie bei den Alten und den Italienern. Dann acht er einen viel versprechenden Unterschied zwischen einem Dichter und einem Troubadour. Jener verhalte sich zu diesem, "wie ein Tonkünstler oder gelehrter Musikus zu einem Sänger oder blosen Praktikanten in der Musik; oder wie ein Geometer zu einem Steinhauer; oder wie ein Hauptmann zu einem gemeinen Soldaten" f). Nach allen diesen Aeußerungen trägt Juan de la Enzina nichts anders als eine castilianische Prosodie in wenigen Capiteln vor. Das ist seine Poetik.

* * *

So hat sich die castilianische Poesie und Beredsamkeit in den ersten Jahrhunderten nach ihrer Entstehung, ohne von einem überwiegenden Genie zu einer höheren Vollkommenheit gesteigert, oder in ihrem Umfange erweitert worden zu seyn, in den alten Nationalformen aus sich selbst entwickelt. Sie war, wie die fröhliche Kunst der Troubadours, ein Gemeingut, zu dessen Erhaltung eine ästhetische Demokratie gehörte, die kein eigenwilliges Genie aufkommen ließ. Schwerlich möchte sich errathen lassen, was aus ihr geworden wäre, wenn nicht mit dem

f) Quanta diferencia aya del Musico al Cantor, y del Geometra al Pedrero, tanta debe haver entre Poeta è Trobador. — Die dritte Vergleichung folgt bald nachher.

dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts ei
ganz neue politische Verbindung Spaniens mit It
lien die spanische Nation gleichsam in Masse n
den Italienern zusammengerückt hätte. Unterdess
konnte die alte Lieder- und Romanzenpoesie d
Spaniern nicht mehr genügen, sobald auf irgei
eine Art ihre litterarischen Bedürfnisse verfein
wurden.

Geschichte

der

[S]panischen Poesie und Beredsamkeit.

Zweites Buch.

Von den ersten Decennien des sechzehnten bis in die zweite Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts.

Geschichte

der

ischen Poesie und Beredsamkeit.

Zweites Buch.

ıen ersten Decennien des sechzehnten bis
e zweite Hälfte des siebzehnten Jahr-
hunderts.

Einleitung.

lne Geschichte der poetischen und rhetorischen Cultur
der Spanier in diesem Zeitraum.

Vereinigung der castilianischen Monarchie
nit der arragonischen durch die Vermählung
tilianischen Thronerbin Isabelle mit dem Kö-
rdinand von Arragonien macht Epoche in der
ıen Litteratur, wie in der spanischen Macht.
ıhin war Spanien nur mit sich selbst beschäf-
Die Könige stritten um ihre Vorrechte mit
ichtigen Baronen ihrer Reiche. Die König-

 reiche

reiche stritten mit einander. Ihr gemeinschaftlich Augenmerk blieb das maurische Fürstenthum Granada, das sich gegen beide vertheidigen konnte, so lange die politische Eifersucht beider ihrem zusammenstimmenden Religions- und Eroberungseifer das Gleichgewicht hielt. Von dem übrigen Europa im Westen der Pyrenäen war Spanien, besonders um die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts, wie abgeschnitten. Mit Italien stand es nur in kirchlicher Verbindung. Aber seit der Vereinigung der castilianischen und arragonischen Macht änderte sich Alles, wenn gleich beide Monarchien vor dem Tode Ferdinand's (im J. 1516) nicht zusammenschmolzen. Schon im Jahr 1492 wurde Granada eine castilianische Provinz. Nun gab es keine Thaten der Zegris und Abencerrages mehr zu besingen. Die spanischen Ritter mußten die Feinde ihres Glaubens in Afrika aufsuchen, wenn sie sich noch mit ihnen messen wollten. Aber wenn sie sie auch dort überwanden, war doch der Erfolg ihrer Siege für die Poesie nicht der vorige mehr. Der arragonische Geist der Industrie und bürgerlichen Gesetzmäßigkeit drang nach Castilien hinüber. Das alte Ritterwesen verlor sich von selbst, so wie der militärische Gebrauch des Schießpulvers um diese Zeit immer allgemeiner wurde. Die ganze Lebensart der Spanier in beiden Monarchien wurde nun der italienischen ähnlicher. Jetzt mußte auch die Verwandtschaft der castilianischen und italienischen Sprache lebhafter empfunden werden, so bald es nur, sie zu bemerken, nicht an Veranlassung fehlte. Eine solche Veranlassung gab schon die glückliche Einmischung des ehrsüchtigen Ferdinand in die italienischen Händel der damaligen Zeit. Der siegreiche Gonsalvo

ern der Alten nachmachen. Sie ließen die Perso-
en, deren Geschichte sie erzählen, bei jeder schickli-
hen Veranlassung kleine Reden halten. Aber es
urden Reden halb im biblischen, halb im Canz-
eistyl daraus. So schrieb der angesehene und auch
nter den Dichtern seiner Zeit gefeierte Perez de
Guzman. So schrieb der Großcanzler von Casti-
en Pedro Lopez de Ayala, der bekannter ist,
eil er eine zusammenhängende Geschichte der ca-
tilianischen Könige des vierzehnten Jahrhunderts
ach älteren Chroniken verfaßte *).

Um so angenehmer wird man durch mehrere
iographische Werke überrascht, deren eines
ermuthlich noch in den letzten Jahren des vierzehn-
n, und das zweite ohne allen Zweifel um die Mit-
des funfzehnten Jahrhunderts geschrieben ist,
nd die wohl beide noch nie in rhetorischer Hinsicht
ewürdigt wurden. Das erste und älteste ist die Ge-
chichte eines Grafen Pedro Niño von
Buelna, eines der tapfersten castilianischen Ritter
nter der Regierung Heinrich's III., erzählt von
Gutierre Diez de Games, der die Fahne des
Gra-

*) Seit zwanzig Jahren kann man leichter, als ehmals, mit diesen alten spanischen Chroniken Bekanntschaft machen; denn seit dieser Zeit sind sie großen Theils neu gedruckt, z. B. die weitläuftige Chronik des Perez de Guzman zu Valencia, 1779, in Folio, mit patriotischer Eleganz; die Chronik des Ayala zu Madrid in demselben Jahre, u. s. w. Die Litteratur verdankt diese neue Erscheinung der Väter der spanischen Geschichte vorzüglich den Bemühungen der königl. Akademie der Geschichte zu Madrid.

der edelsten Völker der Welt in demselben Au
blicke, als jede Geisteskraft dieses Volks, wie
Blüte aus der vollen Knospe, hervorbrach. An
monische Cultur der verschiedenen Geisteskräfte
nun so wenig, als an verständige Ausbildung
Staatsverfassung, in Spanien zu denken.
höchsten Reife des Geschmacks, die immer ein
wisse Harmonie der moralischen und intellectu
Kräfte voraussetzt, konnte sich der poetische
der Nation unter diesen Umständen nicht meh
heben. Auch die poetische Geistesfreiheit war
der moralischen beschränkt. Nur, was man
ken durfte, ohne Gefahr zu laufen, verbrann
werden, wenn es gesagt würde, konnte als p
scher Gedanke in der Seele des Dichters sich au
den und sich in schönen Versen ergießen. Die
redsamkeit beugte sich noch ängstlicher, als die
sie, unter den Schrecken der Inquisition, we
der gefürchteten Wahrheit näher verwandt war.

Indessen lastete doch der Druck des unse
Glaubensgerichts weit weniger auf der Phan
als auf den übrigen Geisteskräften; und der Wi
hielt noch immer ein weites Feld, wenn er gleic
Schranken der Glaubenslehren nicht übersprin
durfte. Nur dann würde die spanische Inquisi
den poetischen Geist der Nation zu Grunde ge
tet haben, wenn damals, als sie eingeführt wu
schon eine Art von Poesie vorhanden gewesen w
der sie unmittelbar hätte nachtheilig werden kön
und wenn der Geist dieses Instituts dem Geist
Nation geradezu entgegen gewirkt hätte. Aber
hat eine ganze falsche Vorstellung von den Schr
der spanischen Inquisition, wenn man glaubt,

in Spanien jemals so empfunden worden wäre, in andern Ländern, besonders in den Niederlan- , wo sich das Glaubensgericht zugleich mit dem spotismus eindrängte. Als dieses Gericht in anien gestiftet wurde, harmonirte es, dem Schei- nach, das heißt, so weit es den orthodoxen Glau- interessirte, vollkommen mit der herrschenden nkart der spanischen Christen. Nicht sowohl ge- Ketzer, als gegen die Ungläubigen, die Ma- medaner und die Juden, war es unmittelbar ge- tet. Mit dem Kriege gegen diese fing es seine irksamkeit an; denn eine Secte von Ketzern gab damals nicht in Spanien; und das Inquisitions- richt sorgte dafür, daß nie eine aufkam. Die inheit des alten Glaubens zu erhalten, r der öffentliche Zweck des Instituts; und nur rum wüthete es gegen die unglücklichen Mauren d Moriscos (die Abkömmlinge von jenen), und gen die Juden, damit kein Flecken in dem Glau- n der gesammten Nation übrig bliebe, die auf ih- Orthodoxie stolz war. Dieser Stolz war eine lge des fünftehalb hundertjährigen Kampfs des tholischen Christenthums in Spanien mit dem Ma- medanismus. Als den Triumph der Kirche fei- ten alle spanischen Christen die Eroberung von Gra- da. Darum verwandelte sich die Furcht vor der nquisition in dem Herzen des Spaniers, dessen eligionsenthusiasmus mit seinem Patriotismus un- trennlich verschmolzen war, sogleich in die auf- htigste Ehrfurcht.

So erklärt es sich, wie auch in der Folge, als an im übrigen Europa vor der spanischen Inqui- ion wie vor einer zweiten Hölle zitterte, beson-

ders unter der Regierung Philipp's II., man in
Spanien selbst so fröhlich lebte und scherzte, wie je
zuvor, und wie, aus denselben Gründen, die Ent-
wickelung des poetischen Geistes der Nation durch
den kirchlichen Glaubenszwang so wenig gehemmt
wurde. Man dachte nicht an die Inquisition, wenn
man nichts mit ihr zu verhandeln hatte; und man
schämte sich, in den Verdacht zu kommen, als ob
man kein orthodoxer Katholik sey, wie man sich sonst
nur des gröbesten Verbrechens schämt. So fest war
der Fanatismus schon vor der Einführung der Inqui-
sition in der spanischen Denkart eingewurzelt, daß
der Zweifel in Religionssachen als eine schwere Sün-
de verabscheuet wurde. Wer aber mit blinder Er-
gebung an den Aussprüchen der Kirche hing, der
hatte, nach spanischer Denkart, ein gutes Gewis-
sen, und freuete sich seines guten Gewissens. Ihn
störte die Inquisition in seinem frohen Lebensgen.
so wenig, wie den rechtlichen Mann in andern Staa-
ten die bürgerliche Criminaljustiz. Nur gegen Un-
gläubige und Ketzer war der Spanier finster und
grausam, weil er glaubte, es seyn zu müssen. Im
Schooße des orthodoxen Vaterlandes herrschte ein
Geist der Heiterkeit, der sich denn auch in der Li-
teratur hinlänglich documentirt hat. Während der
Herzog von Alba in den Niederlanden mit dem Hen-
kerbeile regierte, schrieb Cervantes in Spanien sei-
nen Donquixote, und Lope de Vega, der selbst bei
der Inquisition angestellt war, seine Lustspiele. Die
glänzende Periode des spanischen Lustspiels ist über-
haupt die Zeit der Regierung der drei Philippe vom
Jahr 1556 bis 1665; und genau in dieser Periode
war die spanische Inquisition am grausamsten und
strengsten. An traurigen Spuren des Fanatismus
feh

[ha]t es der schönen Litteratur der Spanier aus dem [Ja]hrhunderte der drei Philippe freilich nicht; aber [die]se Spuren sind so vereinzelt, und der schmerzhaf[te] Eindruck, den die fanatischen Aeußerungen der [spa]nischen Dichter auf ein freieres Gemüth machen, [we]rden durch so viel Züge der schönsten Humanität [ver]gütet, daß man mit zwei ganz verschiedenen Na[tio]nen Bekanntschaft zu machen glaubt, wenn man [di]e politische Geschichte der Spanier des sechzehn[ten] und siebzehnten Jahrhunderts, besonders die [Ge]schichte ihres Verfahrens in den Niederlanden [un]d in Amerika, lieset, und wenn man mit ihren [Di]chtern vertraut wird.

Die Beschränkung der Geistesfreiheit durch das [un]erbittliche Glaubensgericht mußte unter diesen [Um]ständen der schönen Litteratur der Spanier so gar [in] einer Hinsicht nützlich werden, während sie ihr [in] einer andern schadete. Vernichten ließ sich nun [ein]mal die Geisteskraft nicht, die um dieselbe Zeit, [als] die Inquisition in Spanien gestiftet wurde, ener[gis]ch in diesem Lande hervordrang. Ihre Stärke [wu]rde noch erhöht durch das wachsende Selbstge[füh]l der Nation nach der Vereinigung der castilia[nis]chen und arragonischen Monarchie. Während [der] funfzigjährigen Regierung Carl's I. oder, wie [er] als deutscher Kaiser gewöhnlicher heißt, Carl's V. [(vo]m J. 1516 bis 1555) war nun gar noch die öst[rei]chische Monarchie an die spanische geknüpft; und [gan]ze Königreiche wurden von Spanien in einem [and]ern Welttheile erobert. Nicht so siegreich, wie [un]ter Carl V., waren die spanischen Waffen unter [de]n drei Philippen. Aber kein Unglück demüthigte [di]e brave, dem Fanatismus und der elendesten Re-

 gie-

gierung aufgeopferte Nation; und das Genie ma
te sich Luft nach der poetischen Seite, da ihm du
den Glaubenszwang der Zutritt zu einer mehr
scholastisch kirchlichen Philosophie versperrt war.

Auch der immer verderblicher wirkende De
potismus der spanischen Regierung kon
die poetische Energie des spanischen Geistes n
langsam vernichten. Die kühnen Ausbrüche d
Freiheitsgeistes in Castilien und Arragonien be
Regierungsantritte Carl's V. hatten ein abschrecke
des Ende genommen, weil der Adel und der dri
Stand sich um ihr gemeinschaftliches Interesse n
vereinigen konnten. Wäre diese Vereinigung e
folgt, so hätte Spanien vielleicht das erste Mus
einer constitutionellen und doch kräftigen Monarch
gegeben. Diese Ehre war ihm vom Schicksal ve
sagt. Aber das Genie ließ sich nicht so beeinträ
tigen, wie die politische Freiheit und der Glau
Die Könige mochten regieren, wie sie wollte
sie mochten das Blut ihrer Unterthanen und d
Schätze von Amerika noch so sinnlos verschwende
die Nation, die sich dem Despotismus im Gru
de nur um des Glaubens willen Preis gab, b
in ihrem Herzen, was sie war, bis die Ze
an ihr das Werk der Unterdrückung vollende
Bis dahin war der spanische Patriot, der die Sa
che seines Königs aus loyaler Gesinnung als d
seinige verfocht, in seinen eigenen Augen no
immer ein freier Mann. Den Königen wurde i
Versen, wie in Prose, gehuldigt. Aber eine Ho
Poesie, wie die französische unter der Regieru
Ludwig's XIV. war, hat es in Spanien nie geg
ben. Auch blieb es immer Nebensache, was d

Köni

Könige von Spanien für die poetische Litteratur ihrer Nation thaten. Carl V. bewies einigen spanischen, wie einigen italienischen Dichtern eine gewisse Aufmerksamkeit nach der damaligen Sitte der Fürsten, weil der Dichter im sechzehnten Jahrhundert noch für einen vorzüglich brauchbaren Mann zu allerlei Art von Geschäften galt; aber besondre Notiz scheint Carl V. von der spanischen Litteratur nicht einmal so viel, als von der italienischen, genommen zu haben. Philipp II. warf zuweilen wohl einen gnädigen Blick von der Höhe seines freudenlosen Throns auf einen geistreichen Mann herab; aber rastlose Herrschsucht und dumpfe Bigotterie machten sein einsiedlerisches Gemüth unempfänglich für den Genuß des Schönen. Sein milder gesinnter Sohn Philipp III. war zu indolent, um sich für irgend etwas ernstlich zu interessiren. Philipp IV. that für die schöne Litteratur in Spanien mehr, als irgend einer seiner Vorgänger seit Johann II. Seine Neigung zu Glanz und Prunk, der er sich sorglos hingab, während der Staat in Ohnmacht und Zerrüttung versank, bestimmte ihn, das spanische Theater thätig zu begünstigen. Von ihm pensionirt, hatte Calderon Muße, ganz für die dramatische Poesie zu leben. Aber Calderon vollendete in der dramatischen Poesie nur das Werk einer nicht kleinen Zahl von Vorarbeitern, die, von keinem König besoldet, der Nation dienten, deren Beifall ihre Belohnung war. Dem Nationalgeiste allein verdankt die spanische Poesie ihren höchsten Flor. Darum blieb, auch nachdem in der lyrischen und epischen Poesie der Spanier längst die italienischen Formen herrschend geworden waren, das spanische Schauspiel durchaus national. Die dramatischen

schen Dichter mußten wohl der Stimme eines Pu-
blicums gehorchen, das Charakter genug hatte, ke
Schauspiel aufkommen zu lassen, das dem allgem
nen Nationalwillen nicht huldigte. Die ganze Ge
schichte des spanischen Theaters beweiset diese Her
schaft des Publicums über die dramatischen Dich
in Spanien; und der eigne Geschmack dieser Dic
ter war durch den poetischen Gemeingeist der Nati
so präformirt, daß sie gern, wie Lope de Vega, de
Strome folgten, auch wenn sie, wie dieser, re
gut wußten, was die reine Theorie verlangte. Di
ästhetische Veredelung der Prose war mehr de
Schriftstellern überlassen. Aber besondre Ermun
terung vom Throne herab wurde ihnen der Regel
nach so selten, wie den Dichtern, zu Theil. Anto
nio de Solis verdankte die Ehre, als Historio
graph von Philipp IV. besoldet zu werden, um die
Geschichte des spanischen Amerika zu schreiben, zum
Theil seinem Dichterruhm und seiner Vielseitigkeit,
aber doch nicht einer besondern Achtung seines Ta-
lents zur guten Prose.

Aber gering geschätzt wurde ästhetische Gei-
stescultur in diesem Zeitraum weder von einem spa-
nischen Könige, noch von den Großen des Reichs.
Der erste Stand hielt sich in Spanien, wie in
Italien, besonders berufen, sich durch litterarische
Bildung auszuzeichnen; und die Poesie war die
Seele der spanischen, wie der italienischen, Littera-
tur. Die meisten der berühmteren spanischen Dich-
ter aus dieser Periode waren, wenn nicht von adli-
cher, doch von angesehner Familie. Helden, Staats-
männer und Geistliche machten Verse. Die Poe-
sie war auf das innigste in alle Verhältnisse des ge-

sell

lschaftlichen Lebens verwebt. Nirgends er-
lt sich die altritterliche Galanterie, nach dem Un-
gange des eigentlichen Ritterthums, länger, als
Spanien; und die Poesie war ihre unerschöpfli-
e Wortführerin, sowohl in geheimen Herzensan-
legenheiten, als bei öffentlichen Lustbarkeiten und
sten. Charakteristische Nationalvergnügungen,
n Beispiel die Stiergefechte, mußten zu Sonet-
n und Romanzen Veranlassung geben. Auf eben
ese Vergnügungen beziehen sich auch in andern spa-
schen Gedichten aus dieser Periode mehrere Aus-
ücke und Anspielungen, deren poetischer Sinn nur
m verständlich ist, wer sich an die Lieblingsergöt-
ngen der Nation erinnert. Die romantischen
ntriguen, die zum Ton der eleganten Welt ge-
rten, wurden die Grundlage fast aller Verwicke-
ngen in den spanischen Lustspielen; und die Lustspiel-
hter mußten in der Erfindung solcher Intriguen
t den eleganten Herren und Damen wetteifern,
nn sie ein Publicum finden wollten. Und im
nzen Volke blieben Gesang und Tanz, im
en Nationalstyl vereinigt, wesentliche Erforder-
se einer fröhlichen Unterhaltung. Kunstreiche
usik hatte damals für den Spanier wenig Reiz.
er Musikanten durften nirgends fehlen, wo die
eude laut wurde; und zu jedem Tanze gehörte
nn ein Lied.

Von den übrigen schönen Künsten konn-
die spanische Poesie in ihrem goldenen Zeitalter
nig Vortheil ziehen; denn das herrschende Inter-
e für Poesie verschlang fast alle ästhetische Geistes-
ätigkeit der Nation so, daß eben deßwegen die
rigen Künste in Spanien zurück blieben.

Uebri-

Uebrigens war der spanische Geschmack in
sein Zeitalter ganz sich selbst, den Einflüssen de
lienischen Kunst, und der Autorität eminenter
ter und Schriftsteller überlassen. Das itali
Akademienwesen fand in Spanien keinen
lichen Eingang. Vielleicht versprach sich di
quisition nichts Gutes von litterarischen Zusam
künften. Die spanische Litteratur verlor dabe
nig. Eine königliche Akademie der span
Sprache und Litteratur wurde erst im achtze
Jahrhundert gestiftet.

*　*　*

Die genaue Verbindung, in welcher wä
des sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert
spanische Beredsamkeit mit der Poesie s
macht eine Trennung der Geschichte beider ent
lich. Aber einen Einschnitt in das Ganze der
schichte der schönen Litteratur der Spanier aus
ser Periode zu machen, ist nützlich, wenn man
aus den beiden Abtheilungen nicht zwei Ep
machen darf. Eine Revolution ereignete sic
der Epoche der Einführung des italienischen S
in der spanischen Litteratur bis zu ihrem Absi
in den letzten Jahren der Regierung Philipp's
nicht wieder. Die von einigen Litteratoren so
nannten Geschmacksverderber in der le
Hälfte dieser Periode setzten größten Theils nur
angefangene Werk mehrerer Dichter, besonders
Schauspieldichter, der früheren Zeit fort; meh
von ihnen lebten mit den Dichtern, die mehr
classische Correctheit achteten, zu gleicher Zeit,
wirkten stärker, als diese, auf das Ganze der
ni

chen Litteratur; und einen Calderon, durch
das spanische Lustspiel in seiner ganzen Natio-
nalität vollendet wurde, mit den Geschmacksverder-
n zusammenzuwerfen, konnte spanischen Littera-
en nur im achtzehnten Jahrhundert einfallen, als
n mit dem französischen Maßstabe der Kri-
auch in Spanien die Werke des Genies nach-
messen anfing. Aber um dieselbe Zeit, als sich
spanische Poesie der italienischen so weit ge-
hert hatte, als es ihre Verbindung mit dem Na-
onalstyl erlaubte, drang der Nationalstyl, mit
nen Fehlern und Reizen, mächtig vor, und die
alienische Correctheit kam wieder aus der Mode.
Die Krise der italienischen Correctheit und der Na-
onal-Eccentricität in der spanischen Litteratur fällt
das Zeitalter des Cervantes. Damals glänz-
Lope de Vega in den Augen der Nation noch
ler, als Cervantes; und seine Partei blieb oben.
pragmatische Uebersicht der Geschichte der spa-
chen Poesie und Beredsamkeit wird also sehr er-
htert, wenn man den Einfluß, den Cervantes
Lope de Vega auf die spanische Litteratur hat-
, als einen historischen Ruhepunkt benutzt. Son-
bar genug ist es, daß Cervantes, der in der ro-
chen Litteratur überhaupt Epoche macht, auf die
teratur seiner Nation doch nicht so wirkte, daß
r Geschichtschreiber berechtigt wäre, mit ihm ei-
neue Epoche der spanischen Poesie und Bered-
mkeit anzufangen. Mehr darüber zu sagen, wird
h zur rechten Zeit schon Veranlassung finden [s]).

Erste

s) Eine unverzeihliche Vernachlässigung der Chronolo-
gie hat die Verwirrung, durch die man zwei Epochen
in

Erste Abtheilung des zweiten Buchs.

Geschichte der spanischen Poesie und Beredsamkeit vo
Epoche der Einführung des italienischen Styls bis au
Zeitalter des Cervantes und Lope de Vega.

Nur eine kurze Zeit nach der völligen Ver
gung der castilianischen Monarchie mit der
ragonischen durch den Enkel Isabelle'ns und Fe
nand's Carl von Oestreich war eine Art von St
stand in der spanischen Litteratur. Die politis
Convulsionen im Innern der vereinigten Reiche
schäftigten die Nation zu lebhaft, um einem fr
teren Interesse Raum zu lassen. Aber so bald d
den Sieg der östreichischen Partei die bürgerli
Kriege geendigt waren, und der unternehmende C
von Franz I. von Frankreich gereizt, seine span
Macht aufbot, um in Italien eine neue Herrsc
zu erringen, wachte der poetische Geist der sp
schen Nation in seiner ganzen Kraft wieder

in dieser Periode der spanischen Litteratur constitu
will, veranlaßt. Besonders auffallend ist diese Ver
rung bei Velazquez. In sein drittes Zeita
der castilianischen Poesie, das er mit der Zeit der
führung des italienischen Styls anfängt, und das
zweite heissen sollte, rechnet er alle spanischen D
ter, die sich sichtbar nach den Italienern gebildet
ben, bis zur Regierung Philipp's IV. hinauf; und
das folgende Zeitalter, sein viertes, schiebt er
Virues und Lope de Vega und Andre ein,
ein halbes Jahrhundert vorher lebten.

e Sprache der ehmals arragonischen Provinzen
te indessen der castilianischen weichen müssen, die
n die allgemeine Staats- und Geschäftssprache
den vereinigten Reichen wurde. Castilien wurde
n nun an als das Herz der ganzen spanischen Mo-
chie angesehen. Madrid gewann den Rang ei-
Hauptstadt dieser ganzen Monarchie, und Sa-
gossa sank zu den Provinzialstädten herab. So
r es denn kein wundergleiches Ereigniß, daß, in
rbindung mit einem Castilianer, ein Catalo-
er, dessen Muttersprache damals doch noch in ei-
Art von poetischem Ansehen stand, als Dichter
castilianischer Sprache eine Revolution in der
ilianischen Poesie bewirkte.

Boscàn.

Juan Boscàn Almogavèr, der mit sei-
n Freunde Garcilaso de la Vega den ita-
ischen Styl in die castilianische Poesie einführte,
r gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts
Barcelona geboren. Seine Familie gehörte zu
Patriziern in Barcelona, die gleichen Rang mit
n Adel hatten. Liberal erzogen, und begütert
ug, um ganz und ohne Nebenabsicht seiner Nei-
g zu litterarischen Studien folgen zu können,
Boscan gleichwohl in seiner Jugend auf kurze
t sich als Kriegsmann versucht haben. Dann soll
auf Reisen gegangen seyn. Welche Länder er
uchte, melden die Litteratoren nicht. Aber wenn
uch schon damals in Italien die italienische Poe-

sie genauer kennen gelernt hat, als sie in Sp
bekannt war, so scheint er doch noch weit en
von dem Gedanken gewesen zu seyn, diese P
in castilianischer Sprache nachzuahmen. Cas
nische Verse machte er schon in seiner Jugend,
ganz im Styl der alten Lieder, den seit Jua
Mena's Zeit niemand zu vervollkommnen für n
erachtet hatte. Erst im Jahre 1526, nach
Boscan schon als Weltmann sich an den Hof
Kaisers Carl V. geschlossen, und als glücklicher
mann sich wieder in seiner Vaterstadt nieder
sen hatte, wurde er durch einen Italiener e
tert, die italienischen Vers- und Dichtungs
in castilianischer Sprache nachzunahmen. In
nada, wo damals der Kaiser einige Zeit verw
befand sich unter dem kaiserlichen Gefolge de
nezianische Gesandte Andrea Navagero,
Mann von vielen litterarischen und historischen K
nissen, der auch Sonette und Canzonen, wi
mals fast jeder gebildete Kopf in Italien, mit
te. Boscan wurde mit Navagero vertraut.
ihm ästhetisch aufgeklärt, sah er die italienisch
auch die alte lateinische Poesie in einem neuen
te. Mit einem petrarchischen Sonett vergl
mußten ihm nun die gothischen Auswüchse der
nischen Lieder, mit denen die Nation zufrieden
wenn gleich nicht so barbarisch, wie dem Itali
doch etwas geschmacklos vorkommen. Das V
und der Werth der antiken Präcision und Corre
wurde ihm zu gleicher Zeit fühlbar. Begeistert
diesen Gedanken wagte er, ohne sich durch die
nende Stimme der alten Partei abschrecken zu
sen, dem ermunternden Rathe des Navager
folgen. Er trat als Reformator der lyrischen

seiner Nation mit Sonetten im petrarchi-
en Styl auf.

Die metrische Form der Sonette war längst
annt in Spanien [h]). Aber der Geist der casti-
ischen Poesie hatte sich gegen diese Form ge-
aubt; und für petrarchische Correctheit und Gra-
hatte der Spanier noch wenig Sinn. Boscan
ob sich über seine Nation, indem er empfand,
ß die castilianische Poesie von einem neuen Gei-
durchdrungen werden müßte, wenn ihr die ita-
nischen Formen natürlich werden sollten. Gleiche
edanken hegte mit ihm sein Freund Garcilaso de
Vega. Aber eine Menge Stimmen erhoben sich
at gegen die Reformatoren. Den alten castilia-
chen Versen, sagten Einige, müsse man schon we-
ihres schöneren Klanges den Vorzug geben.
an wisse ja kaum, fügten Andere hinzu, ob die
uen Verse anders, als Prose, in's Ohr fielen.
dlich wollten noch Andre gefunden haben, die ita-
iische Manier, zu dichten, habe überhaupt et-
s Weibisches, und müsse den Weibern und den
alienern überlassen bleiben. Boscan wurde, wie
selbst erzählt, durch diesen lauten Widerspruch
ranlaßt, noch ein Mal ernstlich über sein Vorha-
nachzudenken. Aber er überzeugte sich bald von
Nichtigkeit der Gründe, mit denen man ihn
griff. Er ging seinen Gang fort; und seine Par-
vergrößerte sich so, daß sie bald, zwar nicht im
oßen Publicum, aber doch in der feineren Welt,
herrschende wurde [i]).

Die

h) Vergl oben S. 17. Im allgemeinen Liederbu-
che stehen mehrere, auch geistliche Sonette, das eine
ungefähr so steif, wie das andere.

i) Die Geschichte des Widerspruchs, den Boscan's Re-
form

Die übrigen Lebensumstände Boscan's, so
ihrer noch bekannt sind, haben für den Geschich
scher der Litteratur wenig Interesse. Er brachte
größten Theil seines reifen Alters in seiner V
stadt Barcelona, oder in der Nachbarschaft auf
Lande zu. Sein urbaner Ton und seine man
faltigen Kenntnisse empfahlen ihn der Familie
ba, die schon damals eine der glänzendsten
den castilianischen Magnaten war, und der von
ser Zeit an fortwährend von den spanischen Di
gehuldigt wurde. Boscan war sogar einige
Oberhofmeister (ayo) des jungen Don Fer
do de Alba, der in der Folge der Schrecke
ler Feinde der spanischen Monarchie wurde.
scheint sich aber von diesem Posten bald zurück
gen zu haben, um sein Leben zwischen der Ein
keit und dem Umgange mit verständigen Freu
zu theilen. Das Jahr seines Todes ist nicht g
bekannt. Man weiß nur, daß er vor dem J
1544 starb k). Eine Sammlung seiner Ge
te, denen er die seines Freundes Garcilaso

fi

form der castilianischen Poesie fand, erzählte er s
wenn gleich nur kurz, vor dem zweiten Buche
ner Gedichte in der Zueignung an die Herzogin
Soma.

k) Eine Nachlese zu den biographischen Notizen, die
clas Antonio unter dem Artikel Boscan zusamme
stellt, und Dieze in seine Anmerkungen zum Velas
aufgenommen hat, findet man vor dem achten B
des Parnaso Español von Sedano. Ueberhaupt
man von dieser Epoche an die sämmtlichen Noticias
graphicas, die diesem Parnaso Español von dem
dienstvollen Sedano beigefügt sind, nicht außer
lassen.

gte, besorgte er noch selbst. Gedruckt aber wur-
sie erst nach seinem Tode [1].

* * *

Boscan mußte einen Sprung machen, um von
n Punkte, wo er die castilianische Poesie fand,
dem hinüber zu kommen, wo er in ihr eine neue
ahn brach. Daß ihm dieser Sprung gelang,
dankte er nicht sowohl seinem Genie, als seiner
rch den Zufall zur rechten Stunde erregten Em-
änglichkeit für das Wesen der italienischen und der
tiken Poesie, und seinem Talent, classische Mu-
r nachzuahmen, ohne seinen eignen Sinn zu ver-
ugnen. Dieses Talent Boscan's nach seinem gan-
 Werthe zu schätzen, muß man einmal von den
edichten, durch die er den neuen Styl in der ca-
tilianischen Poesie einführte, auf die castilianischen
edichte im ältern Styl zurückblicken. Dann em-
ndet man recht, wie die Spanier damals von Bos-
n's Versuchen betroffen werden mußten. Er war
r Erste in seiner Nation, der eine Idee von clas-
scher Vollendung eines Geisteswerks hatte;
nd wenn gleich die meisten seiner eigenen Gedichte
inter dieser Idee zurückblieben, so erscheint doch über-
l in ihnen das Bestreben des Dichters, sich ihr zu
hern. Eines solchen durchaus unaffectirten und
rgends sich selbst hemmenden Bestrebens war sich
in spanischer Dichter vor Boscan bewußt gewesen.
wischen der Poesie, die er in seinem Vaterlande
ein-

1) Die Göttingische Universitätsbibliothek besitzt die, ver-
muthlich älteste Ausgabe der Obras de Boscan; Lisboa,
1543, in 4to, und eine andre: Anvers, 1569, in 8vo.

einführte, und der, die er verließ, ist kein U
ganz sichtbar. Aber um das herrliche Talent
can's auch nicht zu hoch anzuschlagen, muß
nicht vergessen, daß, alles Schreiens der G
partei ungeachtet, der gebildetere Theil des
schen Publicums damals gerade eine solche Re
der Poesie verlangte, wenn auch ohne es de
zu wissen. Wäre dieß nicht gewesen, so wäre
can allein stehen geblieben, und es wären ni
viele Dichter seiner Nation, denen die neue P
so gut wie ihm, und zum Theil noch besser, ge
seinem Beispiele gefolgt.

Die Jugendgedichte Boscan's, die
her das erste Buch seiner poetischen Werke
den, unterscheiden sich von den ähnlichen, d
allgemeinen Liederbuche gesammelt sind, kaum
einen Zug von merklicherer Feinheit oder C
heit. Das längste unter ihnen, das Meer
Liebe (Mar de amor), kündigt schon durch
Titel den alten spanischen Ueberschwung der P
tasie an; und man darf nur die ersten Str
lesen, um sich ganz in der alten spanischen Lied
einheimisch zu fühlen m). Nur auf Verl
seines Freundes Garcilaso de la Vega, dem
Gedichte, wie er sagt, als artige Kinde
fielen, unterdrückte sie Boscan nicht ganz.

Das zweite Buch der Gedichte Bo
enthält Sonette und Canzonen im ital

m) Die erste Strophe lautet:
El *sentir de mi sentido*
Tan profundo ha navegado,
Que me tiene ya engolfado,
Donde vivo despedido
De salir ni a pie ni a nado; &c.

hen Styl. Sie verrathen alle mehr oder we-
ger den Zögling der petrarchischen Schule. Aber
r spanische Geist scheint überall durch. Die Spra-
e, so glücklich auch ihre Präcision der petrarchi-
en nachgebildet ist, hat doch nur selten die zarte
elodie ihres Vorbildes. In der Schattirung
r Empfindungen sind die Farben stärker aufgetra-
n, als es sich die italienischen Petrarchisten des
chzehnten Jahrhunderts zu erlauben pflegten. Lei-
nschaftliche Heftigkeit, die unser Mitgefühl eben
swegen weniger fesselt, als sanfte Schwärmerei,
eil sie es härter in Anspruch nimmt, unterscheidet
ie Sonette und Canzonen Boscan's auffallend von
n petrarchischen. Diese Härte wird noch ver-
ehrt durch die immer wiederkehrenden Gemählde
es Kampfs der Leidenschaften mit der Vernunft.
ber gerade an diesen Zügen erkennt man den Spa-
ier. Es war nicht individuelles Gefühl, was
Boscan's Sonetten und Canzonen einen Theil der
alienischen Weichheit entzog; denn Boscan war,
ie seine Lebensgeschichte und mehr als eins seiner
brigen Gedichte beweisen, ein Mann von sehr mil-
er Sinnesart. Aber die Sprache der Liebe mußte
ühen und stürmen, wenn sie dem Spanier natür-
ch und wahr scheinen sollte; und doch mußte die
Vernunft mitten unter den Stürmen der Leiden-
haft nach spanischer Empfindungsart das große
Wort führen, um durch ihre Ohnmacht die Stärke
er Leidenschaft zu bewähren, und zugleich der ly-
ischen Dichtung einen moralischen Ernst zu geben,
ach welchem den Italiener in solchen Fällen gar
icht verlangte. Aber so weit es der spanische Cha-
akter erlaubte, traf Boscan den Ton der petrar-
chischen

chischen Schwärmerei sehr glücklich [n]); und Ausdruck der zärtlichen Sehnsucht übertrifft er weilen den Petrarch [o]).

n) Unverkennbar zeigt sich z. B. in dem folgenden So ein petrarchischer Geist, aber in den letzten Zeilen mit einem Anhange von romanesker Witzelei.

Solo y pensoso en prados y desiertos
mis passos doy cuydosos y cansados:
y emtrambos ojos traygo levantados,
à ver no vea alguien mis desconciertos.
Mis tormentos alli vienen tan ciertos,
y van mis sentimientos tan cargados,
que aun los campos me suelen ser pesados,
porque todos no estan secos y muertos.
Si oyo hablar à caso algun ganado,
y la voz d'el pastor da en mis oydos,
alli se me rebuelve mi cuydado,
Y quedan espantados mis sentidos,
como ha sido no aver desesperado,
despues de tantos llantos doloridos.

o) Stellen wie die folgenden aus der schönen Canzone *ros y frescos rios* (nach der petrarchischen *Chiare*, *e fresche acque*) sucht man bei Petrarch umsonst:

Las horas estoy viendo
en ella y los momentos,
y cada cosa pongo en su sazon.
Comigo aca la entiendo,
pienso sus pensamientos,
por mi saco los suyos quales son:
dize m'el coraçon,
y pienso yo que acierta,
ya esta alegre, ya triste,
ya sale, ya se viste,
agora duerme, agora esta despierta:
el seso y el amor,
andan por quien la pintara mejor.
Viene me à la memoria
donde la vi primero,
y aquel lugar do comencè de amalla,

Den größten Theil des dritten Buchs dieser Gedichte nimmt eine paraphrasirende Uebersetzung der griechischen, dem Musäus gewöhnlich zugeschriebenen Erzählung Hero und Leander ein. Dergleichen so etwas existirte vorher nicht in spanischer Sprache. Boscan wählte zur metrischen Form seiner Uebersetzung die reimlosen Jamben nach dem Muster der italienischen. Die Sprache ist so rein und gebildet, die Versification so natürlich, und der Erzählungston so sanft und feierlich zugleich, daß man selbst die Geschwätzigkeit, die aus der romantischen Poesie in diese freie Uebersetzung übergegangen ist, sich gern gefallen läßt. Auf dieses Gedicht folgen ein so genanntes Capitel (capitulo) im italienischen Styl, und ein Paar poetische Episteln in Terzinen. Das so genannte Capitel ist eine Elegie der Liebe; reich an lieblichen Gedanken und Bildern; aber im Ganzen gedehnt, wie fast alle ähnlichen Gedichte der Italiener; und daher voll echt spanischer Stürme der verliebten Verzweiflung p). Unter den Episteln ist die vorzüglichste

y naceme tal gloria
de ver como la quiero,
que es ya mejor qu' el vella el contemplalla.
En el contemplar halla
mi alma un gozo estraño,
pienso estalla mirando,
despues en mi tornando,
pesame que dura poco el engaño:
no pido otra alegria,
sino engañar mi triste fantasia.

p) Eine Stelle, wie diese, kann zur Probe dienen.

No oso pensar el dia y hora quando
mis ojos començaron a mirarte,
su vista poco a poco desmandando:

ste die Antwort an Diego de Mendo[illegible]
Mit diesem ersten classischen Epistelndichter der S[illegible]
nier, dessen bald weiter gedacht werden soll, w[illegible]
eiferte Boscan, nachdem die neue Bahn nun sch[illegible]
auch nach dieser Seite gangbar geworden war, [illegible]
der Nachahmung der horazischen Epistel. [illegible]
auch Tibull's elegische Darstellungen schweb[illegible]
ihm zu gleicher Zeit vor. So wurde in se[illegible]
Antwort an Diego de Mendoza die Beschreib[illegible]
des häuslichen Lebens auf dem Lande, mit den [illegible]
testen Reizen der Phantasie geschmückt, fast [illegible]
anziehender, als die moralischen Reflexionen, [illegible]
übrigens anspruchlos und edel und ganz im Ge[illegible]
der wahren didaktischen Poesie ausgedrückt sind, [illegible]
demselben Gedichte [q]).

> Entonces comencè a considerarte,
> con pensamientos que y van y venian,
> y casi no era mas de imaginarte.
> Los unos blandamente me dezian,
> que con mi coraçon todo te amasse,
> los otros se alterava y temian.
> Fuerça fue en fin, que poco a poco entrasse
> a conocer mi triste entendimiento,
> que era bien que tus cosas contemplasse.
> Alli se levantò mi pensamiento
> haziendo su discurso en mil ojetos,
> y todos sobre un mismo fundamento.

q) Selbst den horazischen Epikureismus erkennt man [illegible] in den gefälligsten Bildern der Lebensphilosophie; [illegible]

> En tierra do los vicios van tan llenos,
> aquellos hombres que no son peores,
> aquellos passaran luego por buenos.
> Yo no ando ya siguiendo à los mejores,
> bastame alguna vez dar fruto alguno,
> en lo de mas contentome de flores.
> No quiero en la virtud ser importuno,

Den Beschluß der poetischen Werke Boscan's
cht ein erzählendes Gedicht in Stan-
n nach der italienischen Form. Es hat keinen
tern Titel, als diesen, der das Sylbenmaß
eichnet (Octava rima). Einzelne Gedanken
Bilder sind von italienischen Dichtern ent-
at. Die Erfindung des Ganzen und die Aus-
rung der meisten Partieen gehören dem Bos-
. Jene ist unbedeutend. Eine mythologisch-
gorische Beschreibung des Reichs der Lie-
ist die Einleitung zur poetischen Erzählung der
Ge-

ni pretendo rigor en mis costumbres,
con el gloton no pienso estar ayuno.
La tierra està con llanos y con cumbres,
lo tolerable al tiempo acomodemos,
y à su sazon hagamonos dos lumbres.

Und wie lieblich schließen sich an Reflexionen wie die-
se die Gemählde des häuslichen Lebensgenusses in einer
halb tibullischen, halb horazischen Manier, wie z. B.
das folgende:

Comigo y mi muger sabrosamente
estè, y alguna vez me pida celos,
con tal que me los pida blandamente.
Comamos y bevamos sin recelos,
la mesa de muchachos rodeada:
mochachos que nos hagan ser aguelos.
Passaremos assi nuestra jornada,
agora en la ciudad ahora en la aldea,
porque la vida estè mas descansada:
Quando pesada la ciudad nos sea,
yremos al lugar con la compaña,
adonde el importuno no nos vea.
Alli se vivira con menos maña,
Y no aura el hombre tanto de guardarse
d'el malo, o d'el grossero que os engaña.
Alli podra mejor philosopharse
con los bueyes, y cabras, y ovejas,
que con los que d'el vulgo han de tratarse.

des ersten classischen Dichters der Spanier nicht versagen. Seine Sprache ist in einzelnen Ausdrücken veraltet, aber im Ganzen für die folgenden Jahrhunderte musterhaft geblieben. Simplicität und Würde in diesem Grade mit poetischer Wahrheit und Innigkeit in einer correcten Form zu vereinigen, hatte kein spanischer Dichter vor ihm vermocht. Die Anhänger der alten Nationalpoesie schalten ihn einen Nachahmer; aber ohne die Art von Nachahmung, durch die er den italienischen und antiken Geschmack in seiner Sprache nationalisirte, konnte die spanische Poesie das Feld nicht erobern, in welchem sie von nun an mit der italienischen wetteiferte. Daß er seiner Nation keine Dichtungsweise aufdrang, die ihr auf immer fremd bleiben mußte, beweiset die schnelle Verbreitung des neuen Geschmacks in ganz Spanien, sein Vordringen bis in Portugal, und seine Dauer in beiden Reichen. Unrecht hatten freilich die poetischen Neuerer, an deren Spitze Boscan stand, wenn sie den alten spanischen Nationalstyl, der in seiner Art auch einer classischen Veredelung fähig war, verdrängen wollten. Aber die Frage ist, ob die Anhänger dieses alten Styls auf den Gedanken gekommen wären, ihn nach classischen Mustern zu veredeln, wenn nicht die Dichter von der neuen Partei ihnen in neuen Formen ungefähr gezeigt hätten, was aus der spanischen Poesie noch werden konnte. Dieses zeigte aber Boscan zuerst durch Muster, nicht durch kritische Demonstration; und Boscan's Bescheidenheit trug nicht wenig zur Vergrößerung seiner Partei unter edlen Gemüthern bei. Hätte er seine Reform mit einem theoretischen Sturmlaufen gegen den alten Styl, oder gar mit selbstsüchtigen Rodomontaden angefangen,

eingeschlossen, so reizend, daß man auch für Dehnung einzelner Partieen durch die glückliche ührung des Ganzen hinlänglich entschädigt wird. so wie die Beschreibungen in diesem Gedichte in leichtes Spiel der Phantasie sind, so schwe- uch die lyrischen und romantisch-didaktischen en wie in den Lüften *). Das Ganze ist in Art von keinem der späteren spanischen Dich- bertroffen worden.

Wenn man alle poetischen Verdienste Boscan's ımensaßt, so kann man ihm, wie auffallend immer die Fehler seyn mögen, die besonders e seiner Sonette entstellen, doch den Nahmen des

Los ojos entre vivos y caidos,
Divino el ademan y la figura,
Como aquella que Zeuxis trasladò
De las cinco donzellas de Crotò.

Ein Paar Stanzen aus der Rede, die der abgesandte Amor an die Schönen in Barcelona hält, erinnern an ein Paar ähnliche in Tasso's Jerusalem, das aber da- mals noch nicht existirte.

N' os engañe ni os trayga levantadas,
La mocedad y verde loçania:
Que os hallareys despues peor burladas,
Con el tiempo que burla cada dia.
Y de suerte os vereys desengañadas,
Que engañaros querra la fantasia,
Y n' os valdra ni maña ni consejo,
Ni miraros mil vezes al espejo.
Guardad que mientras el buen tiempo dura,
No se os pierda la fresca primavera:
Sali à gozar el campo y su verdura,
Antes que todo en el invierno muera:
Reposa y sossega en essa frescura,
Con el ayre que blandamente os hierra,
Y assi falsas podreys estar señoras,
Sobre el correr d' el tiempo y de las horas.

tische Intrigue zwischen einem seiner Vettern
einer kaiserlichen Hofdame. Die kaiserliche M
muß bei dieser Intrigue compromittirt gewesen
denn Garcilaso wurde für seine Bemühung a
ner Insel der Donau in Arrest gesetzt. Dort
er eine seiner Canzonen, in der er sein Schick
seufzt, aber von der Gegend an der Donau
Rühmliches sagt t). Seine Gefangenschaft sc
nicht lange gedauert zu haben. Im Jahr
machte er den abenteuerlichen Feldzug Carl's V
gen Tunis mit, und brachte Wunden und Eh
rück. In Neapel und Sicilien benutzte er sein
higen Augenblicke als Dichter, so gut es die
stände nur erlauben wollten. Er verwünschte
Krieg, phantasirte sich mit allem romantischen
ste in eine arkadische Schäferwelt, und blieb
dat u). Seine militärischen Verdienste müssen
doch nicht gemein gewesen seyn; denn als im fo
den Jahre die kaiserliche Armee in das süd
Frankreich eindrang, commandirte Garcilaso d
Vega, damals sechs und dreissig, oder nach
dern, drei und dreissig Jahr alt, eilf Compag
Infanterie. Dieser Feldzug, der nicht so glü
endigte, als er angefangen hatte, war für G
laso der letzte, und entriß ihn der Welt in der
te seiner Kräfte. Der Kaiser selbst ertheilte

t) Z. B.

Danubio, rio *divino*,
Que por fieras naciones
Vas con tus claras ondas discurriendo, &c.

u) Man lese seine Elegie an Boscan, wo er
Mars apostrophirt:

O crudo, o riguroso, o duro Marte,
De tunica cubierto de diamante,
Y *endurecido siempre en toda parte*, &c.

chigen Dichter den Befehl, einen befestigten
urm, dessen Besatzung den Rückzug der kaiser-
en Armee erschwerte, mit Sturm zu erobern.
rcilaso vollzog diesen Befehl mit mehr Herois-
s, als Vorsicht. Er selbst wollte der Erste seyn,
den Thurm erstieg. Er erreichte seinen Zweck.
r ein Stein, der ihn an den Kopf traf, warf
zurück. Tödtlich verwundet wurde Garcilaso
h Nizza gebracht, wo er wenige Wochen darauf
b [x]).

Die Gedichte Garcilaso's würden nicht erra-
lassen, daß ihr Verfasser einen großen Theil
es kurzen Lebens als Soldat im Felde zugebracht
und als Opfer seiner Bravour auf dem Bette
militärischen Ehre gestorben ist. Denn Gar-
o nähert sich der petrarchischen Zartheit der
pfindung und Darstellung mehr, als Boscan;
der Ton seiner Gedichte ist fast durchgängig so
t und elegisch, daß man nur an einzelnen Na-
alzügen den Spanier, und freilich dann desto
llender, erkennt [y]). In seinen Sonetten,
nicht viele sind, ist der Nachahmer Petrarch's
ends zu verkennen. Zuweilen überschleicht ihn
auch da die altmodische Witzelei, die in Spa-
nien

x) Zusätze zu den bekannteren Nachrichten von dem Leben des Garcilaso de la Vega finden sich unter den biographischen Notizen in Sedano's Parnaso Español, Tom. II.

y) Der neuen Ausgabe der Obras de Garcilaso de la Vega von einem Ungenannten, Madrid, 1765, in 8vo, sind kurze Anmerkungen beigefügt, die auf die Schönheiten und die Fehler der Poesie Garcilaso's bestimmt und ohne Vorurtheil hinweisen. Auch die patriotisch männliche Vorrede ist lesenswerth.

nien noch immer für sinnreich kräftigen Ausdruck Leidenschaft galt [z]). Eins dieser Sonette hat dessen an durchgeführter Weichheit und Milde Styls und der Versification wenig seines gle in der spanischen Litteratur [a]). In den eigentl

z) Unangenehm contrastirt z. B. in diesem Sonett schöne Anfang mit dem pretiösen und schwerf Schlusse.

La mar en medio y tierras he dexado
De quanto bien, cuitado, yo tenía:
Y yéndome alejando cada día,
Gentes, costumbres, lenguas he pasado.
Ya de volver estoy desconfiado:
Pienso remedios en mi fantasía:
Y el que mas cierto espero, es aquel dia
Que acabará la vida y el cuidado.
Do qualquier mal pudiera socorrerme
Con veros yo, señora, ò esperallo,
Si esperallo pudiera sin perdello.
Mas de no veros ya para valerme,
Sino es morir, nigun remedio hallo:
Y si este lo es, tampoco podré habello.

a) Dieses wohllautende und berühmteste unter Garcil Sonetten ist das folgende:

O dulces prendas, por mi mal halladas,
Dulces y alegres, quando Dios queria!
Juntas estays en la memoria mia,
Y con ella en mi muerte conjuradas.
Quien me dixera, quando las passadas
Horas en tanto bien por vos me via,
Que me haviais de ser el algun dia
Con tan grave dolor representadas!
Pues en un hora junto me llevastes,
Todo el bien, que por terminos me distes,
Llevadme junto el mal, que me dexastes.
Si no, sospecharè, que me pusistes
En tantos bienes, porque deseastes
Verme morir entre memorias tristes.

en Charakter der italienischen Canzone, die er
eine ähnliche Art, wie Boscan, nachahmte, ist er
it ganz eingedrungen. Was seinen Ruhm aber
züglich begründet hat, sind seine Schäferge-
bte. Diese verdienen eine ausführlichere Erwäh-
ig.

Seit Juan de la Enzina's nothdürftigen Schä-
spielen im altspanischen Styl hatte diese Art von
oesie keine Fortschritte in Spanien gemacht. Gar-
aso de la Vega ahmte die Eklogen Sanaz-
r's und Virgil's in einer so glücklichen Ver-
inigung der romantischen Sinnesart mit der anti-
n Correctheit nach, daß seine Eklogen, wenn gleich
in Eine unter ihnen fast unübertrefflich ist, alle
lienischen Gedichte dieser Gattung, die in Sa-
zzar's Arkadien allein ausgenommen, übertreffen.
er neapolitanische Himmel scheint auf Garcilaso
e auf Sanazzar und Virgil gewirkt zu haben.
uch sah Garcilaso Neapel in einem gewissen Sin-
als sein poetisches Vaterland an. Die bei wei-
m schönste dieser Eklogen ist die erste. Mit ihr
ngt eine neue Epoche in der spanischen Schäfer-
oesie an. Die ganze Composition hat die metri-
he Form einer italienischen Canzone. Die Erfin-
ung ist sehr einfach. In den vier Einleitungsstro-
hen, in welche die Zueignung an den Vicekönig
on Neapel Don Pedro de Toledo, Marquis von
Villafranca, verwebt ist, erzählt der Dichter mit
ller, der wahren Schäferpoesie angemessenen Sim-
pli-

Entkleidet von der lieblichen Versification, stehen indessen die Gedanken in den letzten Zeilen doch wieder studirt und seltsam da.

plicität, wie zwei Hirten, Salicio und Nemoroso, zusammen kamen, und in wetteifernden Trauergesange ihre Empfindung ergossen. Die beiden Trauergesänge, die ununterbrochen folgen, bilden nun in ihrer Beziehung auf einander ein lyrisches Ganzes. Dieß ist der Umriß der Ekloge. Aber fast jede Zeile dieser vereinigten Trauergesänge muß durch die Innigkeit des schwärmerischen Gefühls, durch die gefälligste Bestimmtheit des Ausdrucks, und durch eine Harmonie der Versification, die nichts zu wünschen übrig läßt, jedes für elegische Schönheit empfängliche Gemüth hinreissen; und noch jetzt nennen die spanischen Litteratoren fast einstimmig diese Ekloge eine der schönsten, die es giebt. In dem ersten Trauergesange ist der Gegenstand die Untreue, in dem zweiten der Tod der Geliebten. Dem zweiten liegt erweislich ein historisches Factum zum Grunde. Garcilaso würde für die Theilnahme scrupulöser Leser noch besser gesorgt haben, wenn er lieber die Ursache des Todes der schönen Beweinten ganz umgangen hätte; denn diese hier als Hirtin charakterisirte Dame war im Wochenbette gestorben; und eine Apostrophe des klagenden Schäfers an die Lucina deutet bestimmt genug auf diese Todesart hin. Aber ist die Ueberdelicatesse, die an dergleichen Zügen der rührenden Wahrheit ein Aergerniß nimmt, der Aufmerksamkeit eines Dichters werth? Der vorangehende Trauergesang, in welchem der Schäfer Salicio die Untreue seiner Geliebten beklagt, scheint beinahe keine fortgesetzte Steigerung des Interesse übrig zu lassen [b]). Die Lei-

b) Hier sind zwei Strophen aus dem Gesange des Salicio.

Por

nschaft erreicht hier ihre höchste Stufe, indem h in die zärtlichste Aufopferung verliert *). Aber der

Por ti el silencio de la selva umbrosa,
Por ti la esquividad y apartamiento
Del solitario monte me agradaba:
Por ti la verde hierba, el fresco viento,
El blanco lirio y colorada rosa,
Y dulce primavera deseaba.
Ay! quanto me engañaba,
Ay! quan diferente era,
Y quan de otra manera
Lo que en tu falso pecho se escondía!
Bien claro con su voz me lo decía
La siniestra corneja repitiendo
La desventura mia.
Salid sin duelo lágrimas corriendo.

Quantas veces durmiendo en la floresta
(Reputándolo yo por desvarío)
Vi mi mal entre sueños, desdichado!
Soñaba que en el tiempo del estío
Llevaba, por pasar allí la siesta,
A beber en el Tajo mi ganado:
Y despues de llegado,
Sin saber de qual arte,
Por desusada parte,
Y por nuevo camino el agua se iba.
Ardiendo yo con la calor estiva,
El curso enajonado iba siguiendo
Del agua fugitiva.
Salid sin duelo lágrimas corriendo.

Mas ya que á socorrerme aqui no vienes,
No dexes el lugar que tanto amaste;
Que bien podrás venir de mi segura.
Yo dexaré el lugar do me dexaste:
Ven, si por solo esto te detienes.
Ves aquí un prado lleno de verdura,
Ves aquí una espesura,
Ves aquí una agua clara,
En otro tiempo cara,

der Gesang, in welchem der Schäfer Nemoroso d[illegible] Tod seiner Geliebten beweint, übertrifft den e[illegible] noch an elegischer Stärke, eben deßwegen, we[illegible] noch sanfter ist. Gemählde der Erinnerungen, [illegible] nen sich der Trauernde hingiebt, reihen sich [illegible] das lieblichste an einander. Die Beschreibung [illegible] Schönheit der Geliebten erhöht die Schönheit [illegible] Gedichts [d]). Die Strophe, in welcher der S[illegible] fer singt, wie er die Locke der Entschlafenen in [illegible] nem weissen Tuche an seinem Busen trägt, und [illegible] nie von ihr trennt, und wie er einsam die Locke [illegible] weilen vor sich ausbreitet, dann seine Thränen [illegible] ihr trocknet, dann fast jedes dieser schönen H[illegible] eins nach dem andern mustert und zählt, hat n[illegible] in der alten, noch in der neueren Litteratur ein [illegible]

A quien de ti con lágrimas me quexo.
Quizá aqui hallarás, pues yo me alejo,
Al que todo mi bien quitarme puede;
Que pues el bien le dexo,
No es mucho que el lugar tambien le quede.

d) Do están agora aquellos claros ojos,
Que llevaban tras sí como colgada
Mi ánima do quier que se volvian?
Do está la blanca mano delicada
Llena de vencimientos y despojos
Que de mi mis sentidos le ofrecian?
Los cabellos que vian
Con gran desprecio al oro
Como á menor tesoro,
Adonde están? Adonde el blanco pecho?
Do la coluna que el dorado techo
Con presuncion graciosa sostenía?
Aquesto todo agora ya se encierra,
Por desventura mia,
En la fria, desierta y dura tierra.

*). Ueberhaupt würden die Nachahmungen
ner Verse Virgil's, die von den Litteratoren
ewiesen sind, ohne besondre Nachweisung im
nmenhange dieser durchaus romantisch schwär-
hen Ekloge selbst von den gelehrten Lesern Gar-
s kaum bemerkt werden. Die ganze Ekloge
t der Seele des Dichters an. Aber die Kunst
en prosaisch rührenden Stoff in die höhere Re-
der anmuthigsten Dichtung erhoben.

Da Garcilaso die Alten nur in einzelnen Ge-
n und Bildern, aber nicht in der ganzen Form
Eklogen nachahmte, so glaubte er, sich mit
Form beliebige Veränderungen erlauben zu dür-
Aber hier verließ ihn sein Geschmack. Die
te und längste seiner Eklogen ist ein unnatür-
Gemisch heterogener Poesie. Ein unglücklich
der Schäfer klagt seinen Schmerz. Ein an-
kommt dazu. Die Unterhaltung geht unge-
jen ihren romantisch bukolischen Gang. Nur
man nicht, warum die Versarten wechseln;
denn

Una parte guardé de tus cabellos,
Elisa, envueltos en un blanco paño,
Que nunca de mi seno se me apartan:
Descójolos, y de un dolor tamaño
Enternecerme siento, que sobre ellos
Nunca mis ojos de llorar se hartan.
Sin que de allí se partan,
Con suspiros calientes,
Mas que la llama ardientes,
Los enxugo del llanto, y de consuno
Casi los paso y cuento uno á uno:
Juntándolos con un cordon los ato:
Tras esto el importuno
Dolor me dexa descansar un rato.

denn auf Terzinen folgen reimlose Jamben,
wieder Terzinen, dann das Sylbenmaß einer
zone; und der lyrische Geist der Ekloge ist do
dahin überall ungefähr derselbe. Auf ein Mal
die Composition dramatisch, nicht bloß dialo
Die schöne Jägerin, über deren Kaltsinn der
Schäfer geklagt hat, erscheint persönlich.
Schäfer hält sie fest. Sie muß ihm schwören,
anzuhören, wenn er ihre Hand loslassen soll.
schwört es, und entwischt. Nun geht die
zweiflung des Unglücklichen in Wahnsinn
Ueber die Möglichkeit, ihm wieder zu seinem
stande zu verhelfen, unterhalten sich der Sch
der sich zuerst zu dem Unglücklichen gesellte, un
dritter, der noch hinzu kommt. Diese Geleger
ergreift der Dichter, um auf eine durchaus un
liche Art seine Ekloge in ein poetisches Elog
des Hauses Alba zu verwandeln. Der S
fer, der einen Arzt zur Heilung des Wahnsin
in Vorschlag bringt, nennt einen gewissen Sev
Mit diesem Nahmen ist ein gelehrter Freund
Hauses Alba und des Dichters gemeint.
bedurfte es, nach des Dichters kritischem Erm
nicht, um von den Verdiensten des gelehrten F
des, der die Wunder-Cur an dem wahnsinn
Schäfer verrichten soll, einen poetischen Ueber
zur ausführlichen Erzählung der Geschichte des
ses Alba in reimlosen Jamben zu nehmen.

Die dritte und letzte der Eklogen Ga
so's hat wieder den rechten Schäferton. Der
sche Dialog in Octaven oder italienischen S
zen harmonirt gefällig mit der ganzen Darstel
des sanften Schmerzes in dieser Ekloge.

Auch in andern Dichtungsarten versuchte sich
rcilaso; aber mit weniger Glück. Eine Elegie
den Herzog von Alba, um ihn über den
seines Bruders zu trösten, ist Nachahmung
fast Uebersetzung eines italienischen Gedichts
Fracastoro, und noch dazu kalt und gedehnt.
e zweite Elegie an Boscan interessirt desto
r durch den Inhalt. Garcilaso schrieb sie in
ilien am Fuße des Aetna. Mythologische Er-
rungen auf diesem classischen Boden, Klagen
den Krieg, und zärtliche Sehnsucht nach der
iebten im Vaterlande bilden ein schönes Gan-
das sich besonders durch die Neuheit und Wahr-
einiger Bilder und Vergleichungen auszeichnet f).

Eine

z. B.

Como acontece al mísero doliente,
Que del un cabo el cierto amigo y sano
Le muestra el duro mal de su acidente,
Y le amonesta que del cuerpo humano
Comience á levantar á mejor parte
El alma suelta con volar liviano;
Mas la tierna muger, de la otra parte,
No se puede entregar al desengaño,
Y encúbrele del mal la mayor parte:
El, abrazado con su dulce engaño,
Vuelve los ojos á la voz piadosa,
Y alégrase muriendo con su daño:
Así los quito yo de toda cosa,
Y póngolos en solo el pensamiento
De la esperanza cierta ó lastimosa.
En este dulce error muero contento;
Porque ver claro, y conocer mi estado
No puede ya curar el mal que siento;
Y acabo como aquel que en un templado
Baño metido sin sentido muere,
Las venas dulcemente desatado.

Eine kleine Epistel, in welcher Garcilaso d horazischen Ton treffen wollte, ist nicht von B deutung. Aber man erkennt doch auch in ihr d feinen Tact des Dichters, dem die Kritik, so stre ge sie auch seine Fehler richten mag, doch den Na men des zweiten classischen Dichters sei Nation nicht versagen darf.

Diego de Mendoza.

Der dritte classische Dichter der Spanier, u zugleich ihr erster classischer Prosaist, Don Dieg Hurtado de Mendoza g), geboren zu Gra da, man weiß nicht genau in welchem Jahre, ab gewiß in den ersten Jahren des sechzehnten Jahrh derts, war von seinen Eltern, als Abkömmling e ner der vornehmsten Familien des Landes, zu h hen Ehren, aber, weil er der fünfte unter sei Geschwistern war, zum geistlichen Stande bestim worden. Er erhielt also eine so genannte gelehrt Erziehung. Er lernte außer den classischen alt Sprachen auch Hebräisch und Arabisch. Auf de Universität zu Salamanca studirte er scholastisc Philosophie, Theologie und Kirchenrecht. Zugle aber wurde er als Student in Salamanca Erfind des komischen Romans. Denn damals schrieb e das, nachher weltberühmte Leben des Lazarill de

g) Auf dem Titel der mir bekannten Ausgabe seiner Obra, Madrid 1610, in 4to, heißt er Diego de Mendoza, ohne Hurtado. Der Mendoza's sind so viele in der spanischen Litteratur, daß man auf ihre Vor- und Beinahmen achten muß.

Tormes. Sein starker und heller Verstand
rde bald nicht weniger, als sein Witz und seine
nntnisse, bemerkt. Der Kaiser Carl V. zog ihn
den Studien hervor, weil er ihm den brauch-
en Welt- und Geschäftsmann ansah. Diego de
ndoza ging, nachdem er noch nicht lange die
versität verlassen hatte, als kaiserlicher Gesand-
nach Venedig. Nun hatte er Gelegenheit ge-
, in den Stunden, die ihm seine Geschäfte übrig
en, durch den Umgang mit gebildeten Italienern
immer mehr an den Geist der italienischen Lit-
atur zu gewöhnen. Die Bekanntschaft Boscan's
int er schon vor seiner Abreise nach Italien ge-
cht zu haben. Aber er war auch Patriot genug,
alte spanische Nationalpoesie nicht zu verschmä-
; und mehr noch, als die italienischen Dichter,
te er die Alten, besonders den Horaz, der, ein
ltmann, wie er, ihm auch wohl auf der schlüpfri-
Bahn des politischen Lebens die Hand reichen
nte. Mit mehr Gewandtheit, als Diego de
ndoza, hat sich schwerlich je ein dichterischer Kopf
ischen der Poesie und den Staatsgeschäften ge-
ilt. Er war nichts weniger, als ein schleichender
fling. Wie geringe er von der politischen Macht
r Gesandten dachte, sagt er offenherzig und sogar
s in einer seiner Episteln, wo er ausruft: "O
e Gesandten, die armen Tröpfe! Wenn die Kö-
ige betrügen wollen, fangen sie mit unser Einem
n. Unser größtes Geschäft ist, nicht zu schaden,
nd nichts zu thun, und nichts zu sagen, damit es
urch uns nicht weiter kommt" h). Ein Gesand-
ter

h) O embaxadores, puros majaderos,
Que si los reyes quieren engañar,
Comien-

ter des unergründlich versteckten Carl's V.
wohl so von seiner Würde denken. Aber dem
ne, der es auf diesem Posten laut sagte, durf
spanischer Freiheitssinn nicht fehlen.

Der Kaiser wurde in seinem Gesandten
sen wahre Denkart ihm ohne Zweifel nicht en
nicht irre. Er konnte ihn gebrauchen, un
ihn rechnen. Ihn hielt er für den rechten M
den versammleten Vätern auf dem Concili
Trient im Nahmen der spanischen Nation au
elegante Art die Wahrheit zu sagen. Auch
Geschäfts entledigte sich Mendoza nach dem
sche des Kaisers. Die Rede, die er im Jahr
vor dem tridentinischen Concilium hielt, wurd
bewundert. Von dieser Zeit an hielt sich der
ser überzeugt, daß er die allgemeine Leitung de
nischen Angelegenheiten in Italien keinen b
Händen anvertrauen könne. Am päbstlichen
wo alle Staats-Intriguen sich concentrirten,
nun im Jahr 1547 Mendoza als kaiserliche
sandter mit einer Autorität auf, die ihn zum S
ken der französisch gesinnten Partei in ganz I
machte. Der Kaiser hatte ihn zugleich zum
ral-Capitán und Gouvernör von Siena und
festen Plätze in Toscana ernannt. Mendoza
den Pabst Paul III. an seinem eigenen Hofe
thigen; und die unruhigen Florentiner, die sic

Comiençan por nosotros los primeros.
Nuestro mayor negocio es, no dañar,
Y jamas hacer cosa, ni dezilla,
Que no corramos riesgo de cuseñar.

Die Stelle steht in der Epistel, die sich anfängt:
hace el gran señor de los Romanos.

französischem Schutze noch ein Mal von der Herr-
ft der Mediceer losreissen wollten, sollte er mit
walt im Zaume halten. Ein Mann von nach-
iger Denkart wäre zu diesen Geschäften ganz un-
g gewesen. Aber Mendoza's furchtbare Ener-
reizte auch die Gegenpartei zur höchsten Erbit-
ng, besonders die Florentiner. Die unaufhör-
n Meutereien in den toscanischen Festungen lie-
sich ohne die äußerste Strenge nicht dämpfen.
doza wurde als ein Tyrann von allen Italie-
gehaßt, die sich mit den spanischen Garnisonen
vertragen konnten. In Siena war er nie vor
chelmördern sicher. Ein Mal tödtete eine Flin-
agel, die gegen ihn abgefeuert wurde, sein Pferd
r ihm. Aber er waltete unerschrocken und un-
ütterlich über die unruhigen Köpfe, bis der
st Paul III. starb und Julius III. sich auf die
ische Seite neigte. Dem mächtigen Mendoza
n besondern Beweis seiner Huld zu geben, er-
nte ihn der Pabst zum römischen Gonfalonie-
oder Pannerherrn der römischen Kirche. In
ser Function zog Mendoza gegen die Rebellen im
chenstaate zu Felde, und unterwarf sie dem Pabste.

So herrschte ein spanischer Dichter und Ge-
rter, bewundert und gefürchtet, über sechs Jahr
Italien. Und mitten in diesem stürmischen In-
uenleben machte er Verse, besuchte zu seiner Er-
lung die italienischen Universitäten, kaufte grie-
che Manuscripte auf, und sammelte eine große
bliothek. Auf den Ankauf griechischer Manu-
pte hatte seit Petrarch kein Gelehrter so viel Ei-
verwandt. Mendoza scheuete weder Kosten noch
he, um aus Griechenland selbst sich diese Schätze
kom-

kommen zu lassen. Er schickte deßhalb besondr
geordnete nach dem Kloster am Berge Athos.
benutzte einen Dienst, den er dem türkischen
gethan hatte, zugleich die leeren Kornböden de
nezianer mit Getreide, und seine Manuscr
Sammlung mit neuer Nahrung für den Ge
versehen. Mehr als Ein griechisches Buch
zuerst aus Mendoza's Bibliothek durch den
verbreitet. Wer nur irgend etwas zur Auf
der alten Litteratur beitrug, fand in ihm einen F
oder Gönner. Ihm eignete der gelehrte Buch
ler Paolo Manuzio seine Ausgabe der ph
phischen Schriften des Cicero zu, die Mendoza
Vorliebe studirt und selbst in den Handschrifte
tisch zu berichtigen gesucht hatte.

Mit den politischen und litterarischen Be
tigungen des seltenen Mannes mußten sich
Galanterien vertragen, denen er wenigstens in
sen, nach der Sitte des Zeitalters, den Ton
romantischen Schwärmerei gab. Sein Gesicht
te ihn nicht wohl bei den Damen empfehlen;
er war, nach der Versicherung seiner Biogra
auf keine Weise schön; und sein feuriger Blick
mehr zurückschreckend, als einladend. Aber
doza war ein starker und gewandter Mann.
ne Feinde setzten die Gunst, die er bei den
schen Damen fand, mit auf die Rechnung der
serthaten, die sie ihm mit lautem Geschrei vor
fen, und die sie so lange an den Kaiser bericht
bis dieser Monarch, der schon darauf dachte,
Regierung niederzulegen, und der nun nur noch
he in seinen Staaten zu stiften wünschte, für
fand, den gar zu strengen Herrscher im Jahr
nach Spanien zurück zu berufen.

Der letzte Theil der Lebensgeschichte Mendo‑
wird von seinen Biographen nicht übereinstim‑
nd erzählt. Nach Einigen zog er sich schon da‑
s auf das Land zurück, lebte ganz für die Wis‑
chaften und die Poesie, und erschien unter der
gierung Philipp's II. nur selten am Hofe. Nach
dern hörte zwar sein voriger Einfluß seit der
ronbesteigung Philipp's II. auf; aber er blieb
Staatsrath (del Consejo de estado), und be‑
tete den Monarchen in die große Schlacht bei
Quintin im J. 1557. Gewiß ist, daß er bald
her ein Abenteuer bei Hofe bestand, das für
n Mann von seinem Alter und seiner Weltklug‑
t sonderbar genug ist. Er gerieth mit einem
nne, der, nach allen Aeußerungen Mendoza's
st, sein Nebenbuhler in einer Liebschaft war, bei
e in einen Wortwechsel; und als der übrigens
ekannte Gegner in der Erbitterung einen Dolch
, warf Mendoza den ganzen Mann vom Bal‑
herab auf die Straße. Wie es dem Herabge‑
fenen weiter ergangen, wird nicht gemeldet. Aber
Vorfall erregte kein geringes Aufsehen; und der
vitätische König fühlte die Würde seiner Per‑
und seines Hofes schwer beleidigt. Indessen
eb es bei einer milden Strafe. Mendoza wur‑
in Arrest gesetzt. Er, der alte Staatsmann,
g nun als Gefangener in jugendlichem Ton und
spanischem Styl Klagen der Liebe [1]); und niemand
d darin etwas Anstößiges oder Lächerliches. Wah‑
r Ernst muß es dem gesetzten Manne mit diesen
Lie‑

1) Sie finden sich unter seinen Gedichten nahmentlich mit diesen Ueberschriften: Carta en redondillas, *estando preso*; Redondillas, *estando preso por una pendencia que tuvo en palacio.*

Liedern denn doch wohl nicht gewesen seyn. De[nn]
als er, bald nachher, seine Freiheit wieder erh[ielt]
und nur vom Hofe exilirt blieb, begleitete er m[it]
politischer Aufmerksamkeit die Empörung der M[o]-
riscos oder getauften Araber in Granada; u[nd]
als diese Empörung in einen förmlichen Krieg a[us]-
brach, zeichnete er alle merkwürdigen Ereignisse a[uf]
und erzählte sie in einem historischen Werke, d[as]
ihm bei den Litteratoren den Nahmen des span[i]-
schen Sallust erworben hat. Dieselbe Ver[an]-
lassung benutzte er, eine Menge arabischer Ma[nu]-
scripte zu sammeln. Anmerkungen zu einigen W[er]-
ken des Aristoteles, eine Uebersetzung der Mecha[nik]
des Aristoteles in's Spanische, und einige poli[ti]-
sche Schriften waren, wie es scheint, seine le[tzten]
litterarischen Arbeiten. So, bis an seinen T[od]
rastlos und immer nützlich beschäftigt, erreicht[e er]
ein Alter von mehr als siebzig Jahren. Er star[b]
zu Valladolid im J. 1575. Seine kostbare Bibli[o]-
thek vermachte er an den König. Sie ist noch je[tzt]
einer der schätzbarsten Bestandtheile der Escuri[al]-
Bibliothek [k]).

* * *

Die ausführliche Lebensgeschichte eines so au-
ßerordentlichen Mannes ist, in jeder Hinsicht, kei[n]
biographischer Auswuchs in einer Geschichte de[r]
spanischen Poesie und Beredsamkeit. So klar, wi[e]

k) Die beste Lebensgeschichte des Diego de Mendoza st[eht]
vor der neuen Ausgabe seiner Guerra de Granada, V[a]-
lencia, 1776; in 4to. Die Notizen vor dem viert[en]
Bande des Parnaso Español sind auch ausführlich un[-]
brauchbar.

dem Leben und den Schriften des Diego de
ndoza, zeigt sich der echt castilianische Geist aus
Zeitalter Carl's V. in keines andern Dichters
n und Schriften. Auch die litterarische Viel-
gkeit Mendoza's wird erst dann recht verständ-
wenn man weiß, wie er sich in praktischen Ver-
nissen mit gleicher Kraft, Bestimmtheit, und
tigkeit den Umständen anpaßte, und sie beherrsch-
Und der merkwürdigste Zug im ganzen Ge-
lde seines Geistes, die Unveränderlichkeit, mit
er, statt von einer Art der Geistesthätigkeit zu
andern in den verschiedenen Perioden seines
ns fortzuschreiten, von seiner Jugend an bis in
hohes Alter Dichter, Gelehrter und Staats-
r zugleich blieb, läßt schon auf einen gewis-
gemeinschaftlichen Charakter seiner Geisteswerke
ßen.

Für die **poetische** Litteratur seiner Nation
Diego de Mendoza mehr gethan, als die Na-
anerkannt hat. Die spanischen Litteratoren räu-
ihm zwar unter den Dichtern, die den italieni-
n Styl in die castilianische Poesie einführten,
nächsten Platz nach Boscan und Garcilaso de
Vega ein. Aber sie können ihm die Härte sei-
Versification in den Gedichten, die er in italie-
chen Sylbenmaßen schrieb, nicht verzeihen. Ver-
hnt durch den rhythmischen Wohllaut, den ein
ilianisches Ohr nirgends vermissen will, achtete
n nur wenig auf Mendoza's **poetische Epi-
ln**; und durch diese hat er doch die Grenzen der
ilianischen Poesie auffallend erweitert. Als Epi-
ndichter würde er der spanische Horaz heissen kön-
, wenn nur seine Terzinen eben so gefällig, wie

Horaz'ens Hexameter hinströmten. Abgerechne
sen reineren Wohllaut und eine didaktische Fe
in welcher Horaz unnachahmlich ist, gehören M
za's Episteln zu den vortrefflichsten in der neuere
teratur; und von dem horazischen Geiste, de
ihrem Verfasser mitgetheilt, hatten, außer B
und Garcilaso de la Vega, die spanischen D
vorher keine Ahndung. In der Sammlung
Gedichte Mendoza's heissen diese Episteln sch
hin Briefe (Cartas). Ein Paar derselben sin
mantische Sendschreiben, voll langweiliger Li
klagen. Aber die übrigen sind, wie die horazi
Episteln, didaktisch; voll leichter und doch t
ger Lebensphilosophie; präcis und ungezwung
Ausdruck; und vor der didaktischen Monoton
sichert durch eine glückliche Abwechselung von
tenzen, Gemählden, und Charakteren. Ein m
licher Verstand, der die Verhältnisse des Le
klar durchschauet, und ein edles Gemüth, da
Güter des Lebens nach ihrem wahren Werthe s
sprechen uns aus diesen Episteln heiter und
dend an. Einige der schönsten, z. B. die be
teste, an Boscan, die auch unter Boscan's
dichten, wegen des Gegenstücks, abgedruckt ist,
in Italien in der ersten Hälfte des Lebens ihres
fassers geschrieben. Aber an der chronolog
Ordnung ist ja bei der Schätzung der poetischen
ke Mendoza's überhaupt wenig gelegen, weil er
als Dichter vom Anfange bis zu Ende seiner
brität sich gleich blieb. Die Epistel an B
ist zum Theil nur Nachahmung der horaz
an den Numicius [1]); aber die letzte Hälf

1) Sie fängt auch eben so an:

t dem Mendoza allein. Da theilt er seinem
unde die Grundzüge zu dem schönen Gemählde der
islichen Freuden mit, das darauf Boscan selbst in
oben erwähnten Antwort weiter ausgeführt hat;
nur ein verzärtelter Sinn kann den Reiz dieses
mähldes deßwegen verschmähen, weil die Verse
t weich genug sind m). Eine andere an Don
Luis

El no maravillarse hombre de nada
Me parece, Boscan, ser una cosa,
Que basta a darnos vida descansada; &c.

) Der Anfang bezieht sich auf Boscan's Gattin.

Tu la veràs Boscan, y yo la veo,
Que los que amamos, vemos mas temprano,
Hela, en cabello negro, y blanco arreo.
Ella te cogera con blanda mano
Las raras ubas, y la fruta cana,
Dulces, y frescos dones del verano.
Mira que diligencia, con que gana
Viene al nuevo servicio, que pomposa
Està con el trabajo, y quan ufana.
En blanca leche colorada rosa
Nunca para su amigo vi al pastor
Mezclar, que pareciesse tan hermosa.
El verde arrayan tuerce en derredor,
De tu sagrada frente, con las flores,
Mezclando oro inmortal a la labor.
Por cima van, y vienen los amores,
Con las alas en vino remojadas,
Suenan en el carcax los passadores.
Remedie quien quisiere las pissadas
De los grandes, que el mundo governaron,
Cuyas obras, quiza estan olvidadas.
Desuelese en lo que ellos no alcançaron,
Duerma descolorido sobre el oro,
Que no les quedara mas que llevaron.
Yo Boscan, no procuro otro tesoro,
Sino poder vivir medianamente,
Ni escondo la riqueza, ni la adoro.
Si aqui hallas algun inconveniente,

 Como

Luis de Zuñiga gerichtete Epistel enthält eine so geistreiche als treffende Zusammenstellung zw heterogenen und gleich thörichten Menschencla von denen die eine, auf den altäglichsten Genuß Augenblicks eingeschränkt, in platter Gemüth keit die Dinge der Welt ihren Gang gehen läß während die entgegengesetzte Partei durch rast Treiben und Sorgen sich selbst um den Genuß glücklichsten Gegenwart betrügt o). So legte

Como discreto, y no como yo soy,
Me desengaña luego incontinente,
Y sino ven conmigo adonde voy.

n) Quantos ay don Luys, que sobre nada
Haziendo sumtuoso fundamento,
Tienen la buena suerte por llegada.
Cansanse con un vano pensamiento,
Hechan sus conjeturas, y razones,
Hazen torres vazias en el viento.
Ensanchan al pensar los coraçones,
Creen tener en puño la fortuna,
Y toman por el pie las ocasiones.
Como los simples niños que en la cuna,
No saben conocer otro cuydado,
Sino contar las vigas, una a una,
Ansi passan la vida en descuydado,
Y ternan por el mismo, sin mas duda,
El tiempo por venir con el passado:
Mas si el viento delante se les muda,
Y arranca las arenas del profundo,
No por esso haràn vida sessuda.
No les podra quitar hombre del mundo
El comer. el dormir, el passear,
El tenerse por solos sin segundo.

o) Otros ay que rebuelven en el seno,
El tiempo que es passado, y el que tienen,
Consideran lo suyo por lo ageno.
Toman las ocasiones que les vienen,

in diesen Episteln, wie anderthalb Jahrhun- vor ihm der Infant Juan Manuel in seinem sen Lucanor, den Ertrag seiner Welterfahrung, in einer ganz anderen, dem feinsten Weltman- nter den lateinischen Dichtern abgelernten Dar- ung nieder. Vielleicht kommt ein Mal ein Deut- r, der diesen, von den Spaniern viel zu wenig hteten Schatz durch eine männliche Uebersetzung n helleres Licht hervorhebt.

Die Sonette Mendoza's haben weder die re Anmuth, noch den Wohllaut, der dieser tungsart wesentlich ist. Es war mehr Liebha- im Geiste des Zeitalters, als poetischer Be- was ihnen das Daseyn gab. Mendoza, der weniger Leichtigkeit, als Boscan und Garcilas- so,

> Y las que no les vienen, van buscando,
> Y con qualquier tiempo se entre tienen.
> El mundo punto a punto van passando
> Los hombres por de dentro, y por defuera
> Como en anatomia examinando.
> Ponen la diligencia en delantera,
> El seso, y la razon por el guarismo,
> Quieren que todo venga a su manera.
> No tienen otra ley, ni otro bautismo,
> Sino lo que les cumple, y por solo esto
> Yran hasta el profundo del abismo.
> Agudos en el cuerpo, y en el gesto,
> Mal ceñidos, las capas arrastradas,
> El ojo abierto, y el caminar presto.
> Si les suceden cosas desastradas,
> Escogen, y proveen lo peor,
> Nadie puede topar con sus pisadas.
> No toman el camino, que es mejor,
> Llano, y trillado, antes al reves,
> Engañanse en el arte, y la labor.

so, in den italienischen Sylbenmaßen versi
empfand auch den Unterschied zwischen der
schen und italienischen Sprache in Beziehun
die Versification mehr, als jene beiden D
Denn da die spanische Sprache keine der bei
Elisionen erlaubt, die, besonders wenn En
elidirt werden, in der italienischen Sprache de
chanismus des Versificirens so sehr erleichte
dem italienischen Dichter fast immer zu Statte
men, ein Paar Sylben mehr oder weniger
winnen, wie er ihrer bedarf, so mußte sch
se Verschiedenheit beider Sprachen den Me
mus der Vollendung eines spanischen Sone
schweren. Noch mehr schien sich die spanische
che gegen die sanfte Folge bloß weiblicher Re
sträuben, weil der spanische Dichter, der dieses
des italienischen Sonetts befolgt, in seiner S
die sämmtlichen Infinitiven der Zeitwörte
dazu noch eine Menge volltönender Subs
und Adjective aus der Zahl der Reime ve
muß p). Mendoza erlaubte sich deßwegen z
wechselung männliche Reime in seinen So

p) Was im Italienischen erlaubte Elision ist, z. B
dare, leggere, amore, peggiore, zu sagen da
ger, amor, peggior, ist in den ähnlichen Wör
spanischen Sprache, dar, leèr, amor, peòr,
meines Sprachgesetz; und den spanischen Wörte
sich auf Vocale endigen, darf kein Dichter diese
entziehen. Die Sylbenmaße mit lauter weiblich
men sind eben deßwegen der spanischen Sprache u
de fast so unnatürlich, als der deutschen. A
sich diese Unnatürlichkeit im Spanischen leicht ve
während sie im Deutschen, wegen des immer
kehrenden dumpfen e in den weiblichen Reime
die Länge unerträglich wird.

[die]se metrische Licenz wurde von allen Anhängern [des] italienischen Styls sehr übel aufgenommen, [abe]r wer weiß, ob man sie nicht dennoch nachge[seh]en hätte, wenn Mendoza's Sonette übrigens nur [etw]as mehr petrarchische Zartheit athmeten! Einige unter ihnen sind indessen gar nicht mislungen; [und] die Sprache ist in allen correct und edel [q]). [Un]gefähr denselben Charakter haben die Canzonen [dies]es Dichters; nur zeigt sich in ihnen mehr der [Ein]fluß, den die horazischen Oden auf seine [poeti]schen Ansichten gehabt haben; und die, zwar [cor]rekte, aber doch nicht gefällige Versification ver[bin]det sich in ihnen zuweilen mit einer Dunkelheit, [von] welcher sonst Mendoza durchaus kein Freund [war] [r]). Am wenigsten ist ihm unter seinen Gedich-

[q]) Charakteristisch ist das folgende, weil es die gemischten Züge der italienischen Cultur und der spanischen Sinnesart in einem Gemählde der Lebensweise des Dichters enthält.

Aora en la dulce ciencia embevecido,
 Ora en el uso de la ardiente espada,
 Aora con la mano, y el sentido
 Puesto en seguir la plaça levantada,
Ora el pesado cuerpo estè dormido,
 Aora el alma atenta, y desvelada,
 Siempre en el coraçon tendre esculpido
 Tu ser, y hermosura entretallada.
Entre gentes estrañas, do se encierra
 El Sol fuera del mundo, y se desvia,
 Durarè, y permanecerè deste arte.
En el mar, en el cielo, so la tierra,
 Contemplarè la gloria de aquel dia,
 Que tu vista figura en toda parte.

r) So fängt sich eine dieser Canzonen sententiös in der Manier der horazischen Oden an, und verliert sich bald in ein sehr unhorazisches Dunkel.

dichten im italienischen Styl eine mytholo
Erzählung in Octaven gelungen. Der
ist die Geschichte des Adonis, verwebt mit d
schichte der Atalante. Für eine ganz artige E
lung kann sie doch gelten.

Den Vorzug vor dieser ersten Classe der
schen Werke Mendoza's geben die Spanier der
ten Classe, welche lyrische Gedichte im
ten Nationalstyl enthält, denen man doch
Abstammung aus einem höher cultivirten Zu
bald anmerkt. Die Aehnlichkeit zwischen diese
dern und so vielen derselben Gattung im a
meinen Romanzenbuche *) läßt kaum be
feln, daß mehrere dichterische Köpfe im Zei
Carl's V. stillschweigend übereingekommen w
die alte Nationalpoesie zu verfeinern, ohne,
der heftige Castillejo, dessen bald weiter ge
werden soll, den Reformatoren aus der S
Boscan's öffentlich den Krieg zu erklären.
rere Lieder von Mendoza findet man, aber oh

Tiempo bien empleado,
Y vida descansada,
Bien que à pocos, y tarde se consiente
Olvidar lo passado,
Holgar con lo presente,
Y de lo por venir, no curar nada,
Hora falta, y menguada
La del que nunca olvida
Un cuydado que siempre le da pena.
Cortado à su medida
Tan importuna, y llena,
Que ni otro halla entrada, ni el salida,
Mas tiene por testigo
Su pensamiento, y este es su enemigo.

*) Siehe oben S. 122.

Nahmen, im allgemeinen Romanzenbuche wie-
. Verfeinert sind in allen diesen Liedern erstens
Sylbenmaße. Die Verfeinerung mußte hier,
n sie gelingen sollte, zugleich Vereinfachung
; denn vor den künstlicheren Reimformen in
alten Redondilien behaupteten die schöne-
Formen der italienischen Canzone einen zu auf-
nden Vorzug, um jenen in der Collision den
ß zu räumen. Mendoza's Lieder haben fast alle
vierzeilige Strophen; und solche Lieder
vierzeiligen Strophen bekamen nun vorzugsweise
Nahmen Redondilien (Redondillas), der
rünglich alle Verse in trochäischen Zeilen von
Füßen bezeichnet zu haben scheint [t]). Die
fzeiligen, übrigens den vorigen ganz ähnli-
Lieder heissen in Mendoza's Sammlung Quin-
(Quintas oder Quintillas). Trochäische Stro-
von vier dreifüßigen Zeilen [u]), dergleichen
auch mehrere im allgemeinen Romanzenbuche
en, fand man am schicklichsten zu Trauerlie-
n (Endechas) im alten Nationalstyl; und die-
Bestimmung gab ihnen auch Mendoza. Meh-
en romantischen Briefen gab er die Form der
rophen in vierzeiligen Redondilien. Auch die
igen alten Liederformen (Villancico, &c.) ver-
mähte er nicht. Die Verfeinerung des Styls,
allen diesen Liedern wesentlich ist, schränkte Men-
a auf Bestimmtheit des Ausdrucks und auf Mil-
derung

t) Siehe oben in der Einleitung S. 19.

u) Z. B. Hagame lugar
El placer un dia!
Dexame contar
Esta pena mia!

derung der altväterischen Witzelei ein, die e
mit dieser Poesie in ihrer Art nichts fehle, si
auch erlauben zu müssen glaubte. Besser, a
zärtlichen und melancholischen Lieder x) sind ih
scherzhaften y) gelungen.

x) Hier sind die ersten Strophen eines der Lieder,
als Arrestant, nach dem berüchtigten Auftritte a
beider Hofe, sang.

Triste, y aspera fortuna
Un preso tiene afligido,
Mas no por esso vencido
Con la fuerça de ninguna.
Entre sus cuydados vive,
Ellos mismos le atormentan,
Mil muertes le representan,
Y las mas dellos recibe.
Y aunque no se rinde al peso
De tantas penas, y enojos,
Rinde à Filis los despojos
De sus entrañas, y seso.
Tristezas, y soledades.
Y quexas muy apretadas,
Que sino son declaradas,
A lo menos son verdades.

y) In einem halb scherzhaften Liede beschreibt
Eifersucht (im Spanischen los zelos, die eif
gen Gedanken), um ihre widersinnige Natur na
men, in abenteuerlichen, meist negativen Verg
gen, z. B.

No es padre, suegro, ni yerno,
Ni es hijo, hermano, ni tio,
Ni es mar, arroyo, ni rio,
Ni es verano, ni es invierno,
Ni es otoño, ni es estio.
No es ave, ni es animal,
Ni es Luna, sombra ni Sol,
Vequadrado, ni vemol,
Piedra, planta, ni metal,
Ni pece, ni caracol.

Einem dichterischen Kopfe von Mendoza's Witz
d Menschenkenntniß darf man zutrauen, daß auch
e *satyrischen Gedichte* von ihm, die immer
r noch in Handschriften existiren, einen Fortschritt
r spanischen Poesie in dieser Gattung bezeichnen
erden. Eines dieser Gedichte, deren alle Bio-
aphen Mendoza's gedenken, heißt *Der Floh*
La pulga), ein anderes *Das Rohr* (La caña);
n drittes ist eine komische *Lobrede auf die Pa-
nakwurzel* (Elogio de la Zanahoria). Keines
n ihnen hat bis jetzt die Censur der Inquisition
ssiren können. Die Titel lassen auch auf einen
rben Muthwillen im Styl der burlesken Satyre
e Italiener schließen.

Aber eine größere Celebrität, als alle Gedich-
Mendoza's, haben einige seiner *prosaischen
chriften* erhalten. Sie machen auch unläugbar
poche in der Geschichte der spanischen Prose. Der
mische Roman *Lazarillo de Tormes*, den
Mendoza als Student in Salamanca schrieb, ist
tweder überhaupt der erste Roman in dieser Art,
er wenigstens der erste, der ein litterarisches An-
hen erhielt. Er wurde bald, nachdem er bekannt
worden, in's Italienische übersetzt, nachher in's
anzösische; und in der französischen Uebersetzung
t man ihn in ganz Europa gelesen. *Erzählun-
n interessanter Schelmenstreiche* waren
rmuthlich schon früher eine Geistesergötzung der
Spa-

Tampoco es noche, ni dia,
Ni hora, ni mes, ni año,
Ni es lienço, seda, ni paño,
Ni es Latin, ni Algaravia,
Ni es ogaño, ni fue antaño.

Spanier. Denn schelmische List und Gewandt
hatten für die Spanier, wie die ganze Geschichte
rer komischen Litteratur beweiset, einen ästheti
Reiz von ganz eigner Art. Mendoza ließ also
nen jugendlichen Muthwillen ganz im Geiste der
tion spielen, als er das Leben eines Betteljun
der sich durch sinnreiche Schelmerei bis auf
gewissen Punkt emporbringt, zum Stoff eines
mans machte, dessen komisches Interesse durch
Contrast mit den feierlichen Ritterromanen noch
hoben wurde. Aus der romantischen Idealwelt w
de durch eine solche Erzählung der spanische
ganz nach seinem Wunsche in die Sphäre des
meinsten Lebens herabgezogen. Die Geschickl
keit, mit welcher Mendoza das Laster der Kna
rei und überhaupt den elendesten Eigennutz in
Personen darstellt, denen er seinen Lazarillo zum
dienten giebt, verdient nicht weniger, als die kräf
tige Wahrheit bemerkt zu werden, mit der er den
Geistlichen unter diesen schlechten Subjecten
nen Platz giebt. Die Inquisition konnte frei
nicht wollen, daß jeder Spanier glauben solle, der
geistliche Stand sichere vor dem Laster; aber daß
dieser Stand auch in Spanien damals noch nicht
vor der öffentlichen Satyre sicherte, lernt man aus
Mendoza's Lazarillo. Seit der Regierung Phi
lipp's II. wurde diese Satyre sehr beschränkt; und
Mendoza's Roman schlüpfte seit dieser Zeit nur noch
durch, weil er einmal mit Erlaubniß der Inquisi
tion in freiem Umlaufe war. Gegen die Wahrheit
und Bestimmtheit der Gemählde des gemeinen Le
bens im Lazarillo de Tormes hat die Kritik nie et
was zu erinnern gehabt. Aber die Diction glaubte
doch in der Folge ein gewisser De Luna, Inter

pret

der castilianischen Sprache, wie er sich auf dem
[...]lblatt seiner Bearbeitung des Lazarillo nennt,
[...]essern zu müssen. Eben dieser De Luna hat
[...] Art von zweitem Theil hinzugefügt. Men[...]
[...] fühlte in seinen reiferen Jahren keinen Beruf,
[...] komische Werkchen seiner Jugend förmlich zu
[...]digen [a]).

Ein ganz anderer Geist belebt das histori[...]
[...] Werk, in welchem Mendoza die Geschich[...]
[...]des Rebellionskrieges in Granada er[...]
[...]t [a]). Wäre die Diction, in welcher Mendo[...]
[...]ls Geschichtschreiber vorzüglich den Sallust, und
zur Abwechselung den Tacitus zum Muster ge[...]
[...]men, nicht hier und da über die Grenzen der
[...]ganz hinaus bis zur Künstelei gesteigert [b]), so
dürfte

Man lieset jetzt die Vida de Lazarillo de Tormes fast
nur noch nach der Bearbeitung des De Luna, nebst
der Fortsetzung von demselben, nach der Ausgabe: Zaragoça, 1652, in 12.

Eine neue und in ihrer Art, weil der Text nach den
ächten Handschriften widerhergestellt ist, erste Ausgabe
unter dem Titel: Guerra de Granada, que hizo el Rey
Don Felipe II. &c. Escriviòla D. Diego Hurtado de
Mendoza, ist die schon oben in der Anmerk. k. S. 192.
genannte.

b) Diese Künstelei fällt besonders in dem Proömium
auf, das deßwegen den unbefangenen Kritiker gar nicht
für den Verfasser einnimmt. Man lese z. B.

Bien sè que muchas cosas de las que escriviere
parecerán a algunos, livianas, i menudas para Historia, comparadas a las grandes, que de España se
hallan escritas; Guerras largas de varios sucesos, tomas
i desolaciones de Ciudades populosas, Reyes vencidos i
presos, disiordias entre padres i hijos, hermanos i
hermanas, suegros i hiernos, desposeidos, restituidos, i
otra

, besser wußte, als er. Aber mit seiner gesun-
Politik standen die verkehrten Maßregeln, die
ilipp II. traf, die Rebellion in Granada zu däm-
n, in eben so hartem Widerspruche, als die fa-
tischen Mißhandlungen und die schreiende Unge-
htigkeit, durch die man die unglücklichen Moris-
zum Aufstande gereizt hatte, sein Mitgefühl
pört zu haben scheinen, so ein guter Catholik er
ch gewesen seyn mag. Weder seine Meinung,
ch sein Gefühl durfte er laut reden lassen. Er
urfte also der feinsten Wendungen der historischen
nst, um durch seine Darstellung der Begeben-
ten Denen leicht verständlich zu werden, die wie er
hten, wenn er sicher vor allen buchstäblichen Aus-
ungen seyn wollte, die der geistliche und weltliche
spotismus zu seinem Verderben hätte benutzen
nen. Wo die unläugbaren Thatsachen, die die
gierung nach ihren Grundsätzen nicht einmal ver-
mlichen wollen durfte, die Unvernunft und die
menschlichkeit, durch die man die Moriscos zur
rzweiflung gebracht hatte, klar genug an den Tag
en, da enthält sich Mendoza scheinbar alles Ur-
ls, während er durch die scharfen Züge seiner
rstellung bestimmt genug urtheilt [bb]). Wo die
Schuld

b) Z. B.

Porque la Inquisicion los comenzò a apretar mas de lo ordinario. El Rei les mandò dejar la habla Morisca, i con ella el comercio i comunicacion entre si; quitòseles el servicio de los Esclavos negros a quienes criavan con esperanzas de hijos, el habito Morisco en que tenian empleado gran caudal; obligaronlos a vestir Castellano con mucha costa, que las mugeres trugesen los rostros descubiertos, que las casas acostumbradas a estar cerradas estuviesen abiertas: lo uno i *lo otro* tan grave de sufrir entre gente celosa. Huvo

Schuld schwerer noch auf die Werkzeuge der Regierung, als auf diese selbst, fällt, da scheint er nur jene anzugreifen. Um doch aber wenigstens Ein Mal die gerechte Sache der Moriscos sich kräftig aussprechen zu lassen, wählte er eine Rede, die er in der Manier der alten Geschichtschreiber, einem der vornehmsten Anführer der Verschwornen halten läßt [c]). Außer dieser einzigen Rede ist keine in dem ge-

Huvo fama que les mandavan tomar los hijos, i pasallos a Castilla. Vedaronles el uso de los baños, que eran su limpieza i entrenimiento; primero les havian prohibido la Musica, cantares, fiestas, bodas, conforme a su costumbre, i qualesquier juntas de pasatiempo. Saliò todo esto junto sin guardia, ni provision de gente; sin reforzar presidios viejos, o formar otros nuevos.

c) Hier ist eine der kräftigsten Stellen dieser Rede, die nirgends durch rhetorische Zierrathen entstellt ist.

Quien quita que el hombre de Lengua Castellana no pueda tener la lei del Profeta? i el de la lengua Morisca la lei de Jesus? llaman a nuestros hijos a sus Congregaciones i casas de letras, enseñanles artes que nuestros mayores prohibieron aprenderse; porque no se confundiese la puridad, i se hiciese litigiosa la verdad de la lei. Cada hora nos amenazan quitarlos de los brazos de sus madres, i de la crianza de sus padres, i pasarlos a tierras agenas; donde olviden nuestra manera de vida, i aprendan a ser enemigos de los padres que los engendramos, i de las madres que los parieron. Mandannos dejar nuestro habito, vestir el Castellano. Vistense entre ellos los Tudescos de una manera los Franceses de otra, los Griegos de otra, los Frailes de otra, los mozos de otra, i de otra los viejos; cada Nacion, cada profesion i cada estado usa su manera de vestido, i todos son Christianos; i nosotros Moros, porque vestimos a la Morisca; como si truxesemos la lei en el vestido, i no en el corazon.

zen Werke zu lesen. Es war also dem Geschicht-
eiber nicht um peinliche Nachahmung der Alten
thun. Aber er wagte doch, in seiner Erzäh-
gsart zuweilen auffallend und gegen den Styl
neueren Sprachen sich der Manier der Alten zu
ern, z. B. wo er in Infinitiven erzählt [d]).
Spanier scheinen diese grammaticalische Frei-
, die sich Mendoza nimmt, ihrer Sprache ganz
emessen gefunden zu haben. Uebrigens wurde
vortreffliche Werk unter der lichtscheuen Regie-
g Philipp's II. nur als Handschrift gelesen. Erst
J. 1610, also fünf und dreissig Jahr nach dem
de des Verfassers, wurde es zu Madrid, und
auf wieder im J. 1617 zu Lissabon gedruckt, aber
eiden Ausgaben absichtlich verstümmelt [e]). Nur
der neuesten Ausgabe vom J. 1776 lernt man
ganz kennen.

Unterdessen war der Ruf der großen Reform
castilianischen Poesie nach Portugal vorge-
drun-

d) Z. B.
Demàs desto proveerse de vitualla, eligir lugar en la montaña donde guardalla, fabricar armas, reparar las que de mucho tiempo tenian escondidas, comprar nuevas, i avisar de nuevo a los Reyes de Argel, Fez, Señor de Tituan desta resolucion i preparaciones.

e) Schon der verdienstvolle Litterator Mayàns erwähnte im J. 1737 der Guerra de Granada des Diego de Mendoza mit den Worten: Deve leerse, como el la escriviò. Quiere Dios que algun dia la publique yo! (In seinen Orig. de la lengua Española T. I. p. 205). Die echte Ausgabe, die er besorgen wollte, durfte also damals wohl noch nicht erscheinen.

drungen, und hatte dort eine ähnliche Refo
portugiesischen Poesie veranlaßt. Zu gleich
hatte die castilianische Sprache in P
gal ein solches Ansehen erhalten, daß auch
giesische Dichter, ohne ihr National-Idiom
zu schätzen, wenigstens zur Abwechselung
nische Verse machen zu müssen glaubten, u
ganze Dichter zu gelten. Unter diesen por
schen Dichtern haben in der ersten Hälfte de
zehnten Jahrhunderts zwei der berühmtesten m
chem Erfolg das Gebiet der castilianischen
ferpoesie zu erweitern versucht, daß der
der Geschichte dieser Poesie zerrissen wird,
man der poetischen Verdienste jener beiden M
nur in der Geschichte der schönen Litteratur de
tugiesen erwähnt. Aber der eine von ihnen,
cisco de Saa de Miranda (geboren
1494, gestorben 1558) gehört doch seiner
so ganz an, und die Geschichte seines Leben
mit der Geschichte der portugiesischen Poesie
ner solchen Verbindung, daß es eine Unge
keit gegen die portugiesische Litteratur seyn
de, ihn vorzugsweise unter den Spanier
treten zu lassen. Auch sind die meisten
poetischen Werke, außer den Schäfergedichten
tugiesisch geschrieben [f]). Jorge de Mon
mor, der zweite dieser beiden in der Geschich
spanischen Poesie unvergeßlichen Portugiesen,
de in Spanien ganz zum Spanier; das Werk
er seine Celebrität vorzüglich verdankt, ist s

f) Das Gegentheil sagt zwar Dieze in seinen
kungen zum Velazquez. Er kannte, wie es sche
die Schäfergedichte, nicht die übrigen Werke
Miranda's.

chrieben; und er hat so bestimmt auf die spani-
e Litteratur gewirkt, daß die Geschichte seines
zen Lebens und seiner Poesie füglich schon hier
ählt werden darf. Zuerst aber müssen Saa de
iranda's castilianische Schäfergedichte genauer an-
eigt werden, weil sie älter sind [g]).

Saa de Miranda hat in seiner ganzen Ma-
r weit mehr Züge, als Garcilaso de la Vega,
Theokrit gemein. Der Styl der Schäferge-
hte des Garcilaso war ihm, bei aller Simplicität,
ht ländlich genug. Eine echt ländliche Sin-
art zu poetisiren, war ihm, wie dem Theo-
, Bedürfniß; und diesen Charakter seiner por-
iesischen Eklogen übertrug er auch in die spani-
n, die er mit jenen abwechselnd und in größerer
l dichtete. Aber er wollte doch auch auf die hö-
e Poesie in seinen ländlichen Dichtungen nicht
zicht thun. Eine kritische Scheidung der Dich-
gsarten machte ihm keine Sorgen. Ohne Be-
ken ließ er Gedichte im Sylbenmaß einer italie-
chen Canzone wie Oden anfangen, in epischen
chnitten fortfahren [h]), und im treuherzigsten
Idyl-

) Sie sind mit den portugiesischen Gedichten desselben Verfassers durch einander gemischt in der neuen, artig gedruckten Ausgabe der Obras do Doctor (sonst schrieben die Portugiesen immer Doutor) Francisco de Sà (nach der neuen Orthographie statt Saa) de Miranda. Lisboa, 1784, in 2 Octavbändchen. Die Correctur der spanischen Gedichte in dieser Sammlung ist sehr vernachlässigt. Alle Augenblicke stößt man auf Lusitanismen, z. B. as für las, pensamentos für pensamientos, outro für otro u. dgl.

) Was fehlt der folgenden Strophe, um einen Platz in der besten Epopöe zu behaupten?

 Como

Idyllenstyl schließen. Mit gleicher Unbefangenheit wählte er bald die Octaven, bald die Terzinen zur Form seiner Schäfergedichte, die dann wieder bald einen lyrischen, bald einen dramatischen Ton annehmen. Diese wunderliche Mischung der Dichtungsarten und des Styls schadet der Poesie Saa de Miranda's nicht wenig. Am seltsamsten contrastirt ihr Odenschwung in einer und derselben Composition mit der auffallenden Popularität, die die wahre Ländlichkeit dieser Dichtungen im Sinne Saa de Miranda's bewähren sollte. Aber bis zu einer solchen Vereinigung der innigsten Naivetät mit der Grazie hatte es noch kein neuerer Dichter gebracht; und in Zügen dieser Art sind die Eklogen dieses Portugiesen einzig. Wenn er die Spiele der Nymphen beschreibt, die seine vaterländischen Hirtenscenen idealisch beleben i); oder wenn er das stür-

Como el pino en el monte combalido
Del impetuoso viento en la tormenta,
A quantos que lo ven pone en recelo,
Los truenos amenazan, arrebienta
El fuego por las nuves, exlo erguido,
Exlo coruo que vâ cayendo al suelo,
Hasta tanto que el Cielo
Se abre en llama ardiendo,
Entre viendo, y no viendo,
El bravo rayo en bueltas mil desciende,
Aquel postrero mal quien se defiende?
Queda un tronco quemado, y cuento breve,
A quien passa porende,
O busca alli quiça que a casa lleve.

i) Z. B.
Graciosamente estando,
Graciosamente andando,
Blando ayre respirava al prado ameno.
Ella cantava, y juntamente el seno

lische Erwachen der Leidenschaft durch den Reiz
Darstellung mildert und doch auf das natürlich-
ichnet [k]); oder wenn er seine Nymphen redend
ért [kk]); oder wenn er elegische Trauer sich in
stille

Inchiendose yva de diversas flores,
En que el prado era lleno
Sobre verde variado en mil colores.

z. B. in dieser Stelle der zweiten Ekloge:

A que parte se es yda esta alma mia?
Quien me la enseñarà? yo que hago aqui?
Sin alguna de dos, que antes tenia?
Que entr' ambas se ajuntáran contra mi?
Solo dexado me han, ciego, y sin guia.
Pareceos esto Amor? dexarme ansi?
Consigo no quisieran allà llevarme
Ni buelto me han a ver, ni a consolarme.
Como una llama por el monte ardiente,
Que presto en alto buela, y no parece,
De vista se nos pierde en continente,
Y el humo turbio solo remanece,
Otra tal claridad resplandeciente,
Mientras mirando estava, eis se escurece
Ansi tan presto? triste a donde yrè?
Sin ti y allà sin ti, triste que harè?

) Kann man etwas Lieblicheres lesen, als die folgende
Stelle der siebenten Ekloge? Eine Nymphe betrach-
et einen schlafenden Schäfer.

Duerme el hermoso donzel,
No zagal, no pastor, no,
Mientras al sueño se diò,
Mi alma diosele a el.
El Sol es alto, y con el
Del dia, es ido un buen trecho.
No sè que de mi se hà hecho,
Serà lo que fuere del.
Loca de mi, que a mirar
Me puse, y dixe tal viendo,
Quien tanto aplaze dormiendo,

 Despier-

stille Betrachtung verlieren läßt l); dann wei[ß]
nicht, ob man die zarte Wahrheit und die e[in]
dringende Innigkeit seiner Gedanken, oder die [kunst]
lose Präcision und Leichtigkeit seines Aus[drucks]
mehr bewundern soll. In solchen Fällen opf[ert er]
auch die theokritische Popularität einer mehr ro[man]
tisch-idealen Manier auf. Aber wenn er in [an]
dern Eklogen seine Schäfer sich über ihre Be[schäf]
tigungen unterhalten, oder sie ihren Abergla[uben]
vortragen läßt m); dann sieht man, wie er vo[...]

Despierto, que es de pensar?
Quiseme luego apartar,
No se quien me buelve aqui.
Ah quan tarde que entendi,
Que peligro es començar

l) Z. B. die Apostrophe an den todten Diego in der [er]sten Ekloge:

Vete buen Diego en paz, que en esta tierra
El plazer de oy no dura hasta mañana,
Y dura mucho quanto desaplaze.
Allá aora no ves la vision vana,
Que acá viviendo te hizo tanta guerra,
Ardiendo el cuerpo que ora frio yaze,
Lo que allá satisfaze
A tus ya claros ojos,
No son vanos antojos
De que ay por estos cerros muchedumbre:
Mas siempre una paz buena en clara lumbre
Contentamiento cierto te acompaña,
No tanta pesadumbre,
Como acà va por esta tierra estraña.

m) Z. B. in der zweiten Ekloge:

Aur. Que quiere (ò mi Mauricio) dezir tal
Huviar de perros como a la porfia?
No se que sean cierto, es algun gran mal:
Aves nocturnas buelvan entre dia;
Lobos tan bravos de su natural,

saischen Natur eines wirklichen Hirtenlebens, so
er es in seinem Vaterlande beobachten konnte,
z im Style dieser Natur ausging, um sie nach
nach zur romantischen Idealität zu erheben.
nn war ihm aber auch oft die prosaische Wahr-
t seiner Gemählde interessant genug, und er ließ
um recht natürlich zu seyn, bei ihr bewenden [n]).

Auch unter den Volksliedern (Cántigas im Por-
tesischen, dasselbe, was im Spanischen die Vil-
lan-

Buscan a la Aldea de la Serrania.
No vees el mal gusano, y que pesares
Se hà hecho de las viñas, y pomares?
Una mula hà parido en nuestra Aldea,
Y las vacas no paren; ayer cayò
Del Cielo un breve que no ay quien lo lea
Son crego, o frayle, que yà Missa cantò,
Con dos cabeças (cosa estraña, y fea)
Un potro, y con seispies (diz) que nascio.
Como Gallos nos cantan las Gallinas,
Y no se vieran ogaño Golondrinas.

n) Z. B. in der fünften Ekloge:

Dime pastor de cabras alquilado,
(Y no te enojes con la tal demanda,
Que me echas un mal ojo atravessado)
A quien embiò Toribia la guirlanda
Que ella traya sobre sus cabellos?
Contando, con que boz, clara, y quan blanda!
Y a quien embiava juntamente aquellos
Sus ojos que d'Amor son corredores,
Que se yva el mismo Amor embuelto en ellos?
Mañana de san Juan, quando a las flores
Y al agua todos salen, quien tal gala
Viò nunca, y tal donayre entre pastores?
Ora que parecia alli Pascuala?
Y Menga que? Costança, y la Perona?
Aquellas, que a su ver quien las yguala?

 Que

lancicos) des Saa de Miranda sind mehrere, d
naive Anmuth unübertrefflich ist o).

Montemayòr.

Der Dichter, der in der spanischen Litte
unter dem Nahmen Jorge de Montema
berühmt ist, wurde um das Jahr 1520 zu M
temòr, einem portugiesischen Städtchen nicht
von Coimbra, geboren. Nach der hispani
Form des Nahmens dieser Stadt wurde er gew
lich genannt, vermuthlich weil sein Familienn
nicht vornehm genug klang; und so ging dieser
loren. Ohne alle gelehrte Bildung entwickelte

Que gracia, que blandura, y que persona,
Que color de una Rosa a la mañana,
Que al despuntar del Sol s'abre y corona?

o) Z. B. das Liedchen:

Sola me dexaste
En aquel hiermo,
Villano malo Gallego.
Voyme a do te fuyste,
Voyme no sè a donde.
El valle responde,
Tu no respondiste.
Moça sola ay triste,
Que llorando ciego
Tu passaslo en juego.
Por hiermos agenos
Lloro, y grito en vano.
Gallego, y villano,
Que esperava yo menos?
Ojos de agua llenos,
Vòs pecho de fuego
Quando avreis sossiego?

Talente dieses Portugiesen. In seinen er-
n Jünglingsjahren stand er, vielleicht gar als ge-
iner Soldat, in portugiesischen Kriegsdiensten.
ann führten ihn seine Liebe zur Musik und der Ruf,
n er sich als Sänger erworben hatte, nach Spa-
en, wo damals für den Infanten Don Philipp,
nachher König Philipp II. hieß, eine Hofcapelle
gerichtet wurde, die diesen Prinzen auf seinen
isen nach Italien, Deutschland und den Nieder-
den begleiten sollte. Jorge de Montemayor
rde als Sänger unter die Mitglieder dieser mu-
lischen Reisegesellschaft aufgenommen. So hat-
er Gelegenheit, zugleich die Welt näher kennen
lernen, und sich das castilianische Idiom als sei-
zweite Muttersprache ganz zu eigen zu machen.
ch fester, als durch diese Verbindungen, war er
ch die Liebe zu einer schönen Castilianerin, die
einigen seiner Lieder Marfida heißt, an Casti-
n geknüpft. Seine Marfida wurde die Göttin
ner Poesie; und als er sie bei seiner Zurückkunft
ch Spanien an einen Andern verheirathet fand,
hte er seinen Schmerz durch eine Dichtung zu
streuen, in der die schöne Ungetreue als roman-
che Schäferin erscheinen und ihm Veranlassung
einer poetischen Verbindung einer Menge ande-
Dichungen geben mußte, die er in einen Ro-
an zusammentrug. Dieser Roman unter dem Ti-
Diana wurde von dem spanischen Publicum
t einer Gunst aufgenommen, die noch keinem
nischen Buche, außer dem Amadis, zu Theil ge-
orden war; und in Kurzem hatte es kein kleine-
s Gefolge von Nachahmungen, als der Amadis.
etzt wünschte die Königin von Portugal, den be-
hmten Verfasser der Diana seinem Vaterlande

wieder zu ſchenken. Sie berief ihn zurück,
folgte dem ehrenvollen Rufe. Weiter iſt
nem Schickſal nichts bekannt. Er ſtarb im J
oder 1562, alſo kaum etwas über vierzig J
nach einigen Nachrichten in Portugal, nach
in Italien eines gewaltſamen Todes p).

* * *

Die Diane des Montemayor iſt ei
wenigen romantiſchen Werke, die der ganze
le ihres Verfaſſers angehören, von individ
Intereſſe ganz durchdrungen ſind, und doch
deßwegen nur deſto ſtärkere Gewalt über de
befangenen Geiſt ausüben, weil der Ve
Dichter genug war, die beſondern Freuden u
den ſeines Herzens in die Formen des allge
nen Intereſſe glücklich zu übertragen. Was
Roman für das ſpaniſche Publicum im ſe
ten Jahrhundert war, kann er freilich für ke
ders gebildetes Publicum ſeyn. Noch weniger
er, ſelbſt nicht nach den milderen Geſetzen,
denen man billig jedes Fragment richtet, vo
Kritik als ein muſterhaftes Fragment beſt
man müßte denn, nach der Art einiger Neueren,
neue Kunſtgeſetze von mangelhaften Beiſpiele
ſtrahiren, um nach dieſen das Widerſinnigſte
dem Titel der romantiſchen Verwirrung
gleichlich zu finden. Aber mit allen ſeinen Fe

p) Die biographiſchen Nachrichten von Jorge de M
mayor vor dem neunten Bande des Parnaſo E
ſtimmen nicht ganz mit denen bei Niclas An
überein.

dieser unvollendete Schäferroman (denn Montemayor brachte ihn nicht zu Ende) der ästhetischen Achtung aller Jahrhunderte werth.

Die Erfindung, so weit sie nach Montemayor's Ideen hinlänglich in's Auge fällt, ist zum Theil reizend in der anmuthigsten Simplicität, und zum Theil grotesk in der unecht romantischen Vermischung heterogener Dichtungen. Der Schäfer Siren, der den Dichter selbst repräsentirt, nähert sich auf der Rückkehr in das Vaterland dem Schauplatze der schuldlosen Freuden, die ehmals seine ungetreue Schäferin Diana mit ihm theilte. Sein Schmerz wird laut. Der zärtliche Schwärmer zieht eine Locke seiner Ungetreuen hervor; dann einen Brief von ihr. Er lieset sich selbst den Brief vor. In diesen Unterhaltungen mit sich selbst findet ihn der zweite, mit ihm gleich schwärmerische Verehrer der schönen Diana. Dieser, der immer unglücklich geliebt hat, vereinigt sich nun in gleicher Trauer mit dem ehmals begünstigten Siren. Beide wetteifern, einander das Uebergewicht ihres Unglücks, jeder zum Vortheil des andern, zu beweisen. Zu beiden gesellt sich eine Schäferin Selvagia, die nicht weniger traurige Erfahrungen in der Liebe gemacht hat. Sie erzählt ausführlich ihre Geschichte. Das ist der Stoff des ersten Buchs. Das folgende setzt die Unterhaltung zwischen diesen drei liebenden Herzen fort, bis drei Nymphen erscheinen, deren eine in einem langen Gesange die Geschichte Siren's singt. Bis zum Schlusse dieses Gesanges wird die ländliche Simplicität der Erfindung durch keine Abenteuer von der schrecklichen Art unterbrochen. Aber plötzlich erscheinen bewaffnete

wilde

wilde Räuber. Die Nymphen wollen
werden aber von den Räubern festgehalten.
folgt ein Gefecht zwischen den Räubern und d
ten, die jene mit Steinen angreifen. Schon
wilden Räuber des Sieges gewärtig, als e
roine als Jägerin aus dem Dickicht hervort
ten Bogen spannt, durch ihre Pfeile die
zu Boden streckt, und die Nymphen befreiet
schöne Siegerin schließt sich nun an die Ge
der Hirten und Nymphen. Auch sie erzä
ihre Geschichte. Mit dieser Erzählung u
durch sie veranlaßten Unterhaltungen und G
schließt sich das zweite Buch. Mit dem dritt
che nimmt die Begenheit ganz die Wendun
Feenmährchens. Die schönen Nymphe
ben ihre Retterin und mit ihr die übrige
schaft durch den dichtesten Wald zu dem G
der weisen Felicia führen zu müssen,
Art von Priesterin der Göttin Diana
Die Beschreibung der Pracht und der Wund
ses Schlosses nimmt einen großen Theil der
den Bücher ein. In einem großen Prachts
blickt die Gesellschaft, von der weisen Felic
angeführt, eine große Sammlung stattliche
säulen römischer Kaiser, castilianische
ter, und castilianischer Damen. Auch di
säule eines maurischen Ritters fehlt nich
von seinen Gefechten mit den Christen w
im Heiligthum der Göttin Diana gesproch
eine lange Geschichte erzählt. Nach solche
bereitungen heilt die weise Felicia den unglü
Siren durch ein Zaubermittel von den Sch
der Liebe. Endlich führt der Dichter im
Buche des Romans seine Schäfer und Sc

n wieder in's Freie. Nun zeigt sich die Schä-
rin Diana, mit der man bis dahin vergebens
nauere Bekanntschaft zu machen gewünscht hat.
ie schiebt die Schuld ihrer Untreue auf ihre El-
rn, durch die sie gezwungen worden sey, ihre
and, während der Abwesenheit des Siren, an ei-
n Andern zu geben. In den folgenden Scenen
s zum Schlusse des siebenten Buchs, wo Mon-
mayor's Arbeit abbricht, rückt die Geschichte der
auptpersonen nicht weiter. Nur einige andre
aare kommen zum Ziel ihrer Wünsche.

Diese Composition, in der man leicht den Dich-
erkennt, dem es an Bildung fehlte, und der
swegen, um seinem Herzensgefühle genug zu
un, seinen ganzen Reichthum von romantischen
orstellungen ausschütten zu müssen glaubte, ist,
s dem Gesichtspunkte der unbefangensten Kritik be-
chtet, nur als eine seltsame Einfassung der Em-
findungsgemählde und der Philosophie
s Herzens anzusehen, die in der ganzen Dich-
ng die Hauptsache sind. Die romantische
Treue in den lieblichsten und mannigfaltigsten For-
n zu zeichnen, und die Theorie dieser Treue,
durch die That, wenn gleich nur in einer Dich-
ng, sich bewähren muß, zugleich auf eine poeti-
e Art vorzutragen; das war die Idee, die Mon-
mayor's Erfindungsgeist leitete, und in deren
usführung sein Genie sich abgedruckt hat. Der
rsificirte Theil des Romans ist die Seele des
anzen. Diese Reihe lyrischer Gedichte, theils
italienischen, theils im alt-castilianischen Styl,
terscheidet sich von den Eklogen des Saa de Mi-
nda am auffallendsten durch eine epigrammatische
Fein-

Feinheit, die denn freilich sehr oft auch in
dische Spitzfindigkeit ausartet [q]), aber gew
doch dem lyrischen Ausdrucke eine schärfere Bes
heit, und der ganzen Darstellung eine Co
giebt, die der Simplicität des Schäfergedich
nesweges schadet [r]), und nach der charakteris

q) Doch zuweilen nicht ohne wahre Feinheit. Z. B.

'No me diste, o erudo amor,
El bien que tuve en presencia,
Sino porque el mal de ausencia
Me parezca muy mayor.
Das descanso, das reposo,
No por dar contentamiento,
Mas porque este el suffrimiento
Algun tiempo ocioso:
Ved que invenciones de Amor,
Darme contento en presencia,
Porque no tenga en ausencia
Reparo contra el dolor.

r) Z. B. in diesem Liede, mit dem sich die lyrisch
lerie eröffnet:

Cabellos, quanta mudança
He visto despues que os vi,
Y quan mal parece ay
Essa color de esperanza.
Bien pensava yo, cabellos,
(Aunque con algun temor)
Que no fuera otro pastor
Digno de verse cabe ellos.
Ay cabellos! quantos dias
La mi Diana mirava,
Si os traya, o si os dexava,
Y otros cien mil niñerias?
Y quantas vezes llorando
Ay lagrimas engañosas
Pedia celos de cosas
De que yo estava burlando.
; os ojos que me matavan,
Dezid, dorados cabellos,

der spanischen Volkslieder (villancicos) bey für Spanier gar nichts Vornehmes und blichen Natur Unangemessenes hatte *). Ei-ne

Que culpa tuve en creellos
Pues ellos me asseguravan.
No vistes vos que algun dia
Mil lagrimas derramava
Hasta que yo le jurava
Que sus palabras creya?
Quien vio tanta hermosura
En tan mudable sujeto?
Y en amador tan perfeto
Quien vio tanta desventura?
O cabellos no os correys!
Por venir de a do venistes,
Viendome como me vistes,
En verme como me veys.
Sobre el arena sentada
De aquel rio la vi yo,
Do con el dedo escrivio
Antes muerta que mudada.
Mira el Amor que ordena
Que os viene hazer creer
Cosas dichas por muger
Y escritas en el arena.

B. in diesem, öfter nachgeahmten Villancico:
Contentamientos de amor
Que tan cansados llegays,
Si venis, paraque os vays?
Aun no acabays de venir
Despues de muy desseados,
Quando estays determinados
De madrugar y partir,
Si tan presto os aveys de yr,
Y tan triste me dexays,
Plazeres no me veays.
Los contentos huyo dellos,
Pues no me vienen à ver,

Mas

ne spanisch romantische Natur muß man sich
genwärtigen, wenn man über die bukolische
heit dieser Lieder urtheilen will. Unerschöpfl
Montemayor an neuen Wendungen und B
für den Ausdruck der Zärtlichkeit; in der In
der Empfindungen wetteifert er mit Saa de M
da; und wenn es seinen Versen hier und
rhythmischer Politur fehlt, so vereinigen dafü
dere eine solche Anmuth der Sprache mit der
drucksvollsten Harmonie der Gedanken, daß
mit dem Dichter begeistert werden muß, wenn
sie nur mit stiller Besonnenheit in sich aufnimm

Mas que por darme à entender
Lo que se pierde en perdellos:
Y pues ya no quiero vellos,
Descontentos no os partays,
Pues bolveys despues que os vays.

t) Zu dem Schönsten, was in irgend einer Sprac
risches in diesem Styl gedichtet ist, gehört denn doch
die Canzone, deren drei erste Strophen hier folge

Ojos, que ya no veis quien os miraba
quando erades espejo en que se via,
qué cosa podeis ver que os dé contento?
Prado florido y verde, dó algun dia
por él mi dulce amigo yo esperaba,
llorad conmigo el grave mal que siento.
Aqui me declaró su pensamiento,
oíle yo cuitada
mas que serpiente ayrada,
llamandole mil veces atrevido:
y el triste allí rendido:
parece que es ahora, y que le veo,
y aun ese es mi deseo:
ay si ahora le viese! ay tiempo bueno!
Ribera umbrosa, qué es de mi Sireno?
Aquella es la ribera, este es el prado,
de allí parece el soto y valle umbrose

In der Sprache der romantischen Prose Montemayor Muster für alle Verfasser spanischer ..äferromane geworden. Wie weit er selbst die ..liche Prose Sanazzar's nachgeahmt hat, läßt ..nicht wohl entdecken, da man nicht weiß, ob ..nazzar's Arkadien u) überhaupt als Vorbild ..er Dichtung auf ihn gewirkt hat. Aber Sorg- .. wandte Montemayor gewiß auf die Präcision und

que yo con mi rebaño repastaba:
veis el arroyo dulce y sonoroso
dó pacia la siesta mi ganado,
quando mi dulce amigo aqui moraba,
debajo aquella haya verde estaba;
y veis alli el otero
a dó le ví primero,
y dò me vió, dichoso fue aquel dia,
si la desdicha mia
un tiempo tan dichoso no acabára.
O haya, o fuente clara!
todo está aqui, mas no por quien yo peno.
Ribera umbrosa, qué es de mi Sireno?
Aqui tengo un retrato que me engaña,
pues veo a mi pastor quando lo veo,
aunque en mi alma está mejor sacado:
quando de velle llega el gran deseo,
de quien el tiempo luego desengaña.
A aquella fuente voy que está en el prado,
arrimomele al sauce, y a su lado
me siento, ay amor ciego!
al agua miro luego,
y veo a él y a mí como le via
quando él aqui vivia:
esta invencion un rato me sustenta,
despues caygo en la cuenta,
y dice el corazon de ansias lleno:
Ribera umbrosa, qué es de mi Sireno? &c.

u) Vergl. den zweiten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredsamkeit

und Würde des Ausdrucks so wohl, als au
Wohllaut jeder Zeile; und doch ist seine Sprach
der ängstlich, noch durch Zierrath verkünstelt.
falsche Feierlichkeit der gemeinen Ritterromane
auf den Amadis gefolgt waren, scheint Mon
yor's Gefühl nur selten bestochen zu haben.
wöhnlich bleibt er der feierlichen Simplicität a
die selbst dem Verfasser des Amadis schon al
wahre Charakter des höheren Styls der ro
schen Prose vorgeschwebt hatte. Zu diesem C
ter schienen denn auch die langen, aber rhyt
gefälligen Perioden zu gehören [x]). Nur zu
entschlüpft ihm ein unedles Wort [y]). Seinen
schreibungen fehlt es nie an Anschaulichkeit [z]).

x) Z. B.

Considerava que sus servicios eran sin esp
de galardon, cosa que a quien tuviera menos
za pudiera facilmente atajar el camino de su
res. Mas era tanta su constancia, que puesta e
dio de todas las causas la que tenia de olv
quien no se acordava del, salia tan a su salvo d
y tan sin perjuyzio del amor que à su pastora
que sin miedo alguno acometia qualquiera im
cion que en daño de su fe le sobreviniesse. P
mo vio à Sireno junto à la fuente quedo mar
tado de verle assi tan triste; no porque el ig
la causa de su tristeza, mas porque le parecia
si el huviera recebido el mas pequeño favor qu
reno algun tiempo recibio de Diana, aquel con
miento bastara para toda la vida tenerle.

y) Z. B. wenn die schöne Felismene die Liebe eine
teufelte Leidenschaft nennt. Lo que siento de
diablada passion, sagt sie im zweiten Buche.

z) So beschreibt er die wilden Räuber, von denen
Nymphen überfallen werden:

Venian armados de cosseletes, y celadas de
ro de tigre: eran de tan fea catadura, que p

idaktischen Stellen, in denen er seine Philoso- der Liebe vorträgt, haben auch im Ausdruck von der scholastischen Steifheit angenommen, die man sich damals nie über scholastische Be- vernehmen ließ; und was Montemayor, der r Gelehrsamkeit erzogen war, von solchen Be- n aufgefaßt hatte, wollte er, so weit sie ihn essirten, doch auch gern in dem Romane seines ns niederlegen [a]).

Die übrigen, nicht so berühmten Werke Mon- yor's sind in einem nach alter Art so genannten erbuche (cancionero) dieses Dichters gesam- [b]).

Herre-

spanto los cosseletes. Trayan por braçaletes unas bocas de serpientes, por donde sacavan los braços, que gruessos y vellosos parecian: y las celadas venian a hazer encima de la frente unas espantables ca-beças de leones. Lo de mas trayan desnudo, cubierto de espesso y largo vello, unos bastones herrádos de muy agudas puntas de azero. Trayan al cuello sus arcos y flechas: los escudos eran de unas conchas de pescado muy fuerte.

So philosophirt die weise Felicia über Liebe und Tu- gend:

En estos casos de amor tengo yo una regla, que siempre la he hallado muy verdadera, y es que el animo generoso, y el entendimiento delicado, en esto del querer tien, lleva grandissima ventaja al que no lo es. Porque como el amor sea virtud, y la virtud siempre haga assiento en el mejor lugar, esta claro que las personas de suerte seran muy mejor enamorades que aquellas à quien esta falta.

a) Vergl. die Notizen in Dieze'ns Anmerkungen zu Velazquez S. 91, wo auch die Ausgaben der Diana angezeigt sind.

Herrera.

Ein Dichter von ganz anderem poetische
rakter, als Montemayor, aber auch einer v
nen, die zur Reform der castilianischen Po
der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunde
Meiste beigetragen haben, ist Fernando de
rera. Von seiner Lebensgeschichte ist wenig b
geworden. Seine Vaterstadt war Sevill
er, wie seine spanischen Biographen muth
schon in den ersten Jahren des sechzehnten Ja
derts geboren wurde. Aus dem südlichen
nien glänzte also auch dieses Licht der poetisch
klärung neben Diego de Mendoza. Dem
chen Stande scheint er sich erst im reifen A
widmet zu haben. Aber er muß zum Gelehr
zogen worden seyn; denn er hatte nicht g
Kenntnisse in alten und neueren Sprachen,
Geographie, Mathematik, und scholastische
losophie. Nach einem Bildnisse von ihm, d
erhalten hat, war er ein schöner Mann; un
einigen Auslegern seiner poetischen Werke, w
Dame, die in seinen Versen unter versch
Nahmen gepriesen wird, mehr als ein ide
Gegenstand der Zärtlichkeit des Dichters. D
wunderer seiner Poesie nannten ihn, nach itali
Weise, den Göttlichen. Kein andrer sp
Dichter hat diesen, seit Peter's des Aretiners
sehr zweideutigen, Beinahmen erhalten. D
fast Alles, was man von den Lebensumständ
Fernando de Herrera weiß. Er starb in hoh
ter, vermuthlich bald nach dem Jahre 1578

c) Selbst diese dürftigen Nachrichten von dem Le

Wie Herrera vor allen Dichtern seiner Na[tion] zu dem Epithet der Göttlichkeit gekommen ist, [würd]e kaum begreiflich seyn, wenn nicht eine Par[thei d]ie andre zum Anstaunen dessen gezwungen hät[te,] was keine von beiden recht natürlich fand, und [was] doch jede unübertrefflich nennen zu müssen glaub[te,] um sich in den Augen der andern nichts zu ver[gebe]n. Denn Herrera war allerdings ein Dichter [von] kräftigem Talent, voll Muth, eine neue Bahn [zu b]rechen, und unaufhaltbar in seinem Gange: [abe]r der neue Styl, den er in der spanischen Poe[sie e]inführen wollte, war ein theoretisch herausge[rech]neter, nicht ein freier, aus unmittelbarer Be[geist]erung entsprossener Styl. Deßwegen trägt sei[ne P]oesie fast überall unter den Zügen wahrer Schön[heit] die Merkmale der Verkünstelung. Seine [Spr]ache ist gar zu außerordentlich, und sein Aus[druck] oft, wo er erhaben seyn soll, nur pretiös.

Herrera glaubte die Entdeckung gemacht zu ha[ben,] daß die poetische Diction der Spanier, selbst [in i]hren besten Gedichten, noch zu gemein, zu [nahe] verwandt mit der Sprache der Prose, und [deßw]egen auch noch weit entfernt von der classischen [Wür]de sey, durch die sich die griechische und römi[sche] Poesie auszeichnet. Im Geiste dieser Meinung [fing] er an, sich selbst eine neue Dichtersprache zu [bilde]n. Er sonderte edle Wörter von unedlen, nach [seine]m Gefühl, sorgfältig ab, um sich nur jener in seinen

[... H]errera, die man theils bei Niclas Antonio, theils [v]or dem siebenten Bande des Parnaso Español findet, [s]cheinen mehr erschlossen, als historisch documentirt zu [s]eyn.

seinen Versen zu bedienen. Er gab mehrere
bindungswörtern in der Dichtersprache eine
tung, die sie im gemeinen Leben nicht hatten.
wisse Wiederhohlungen, zum Beispiel des
hielt er; gegen den Geist der prosaischen S
in der Poesie für sehr wichtig. Er führte i
Versen eine freiere Wortordnung, nach dem
der lateinischen, ein. Endlich glaubte er, di
che der Poesie durch neue Wörter bereic
müssen, die er bald nach der Analogie aus
ten castilianischen Wörtern bildete, bald u
bar aus dem Lateinischen aufnahm [d]). D
genheiten seiner poetischen Diction wurden
der Partei, deren Idol er war, als eine
dung der wahren Poesie angerechnet [e]).

Aber wer auch nicht geneigt ist, eine
me Sprache mit einer poetischen, oder Dicti
haupt mit dem Wesen der Poesie zu vern
der muß doch den poetischen Ansichten Herre
der Bestimmtheit seiner Manier nicht wenig
der wahren Würde seines Ausdrucks und
ganten Harmonie seiner Verse, Gerechtigkei
fahren lassen. Seine Sprache ist nicht übe

d) So bildete er z. B. die neuen Wörter Reluc
so, purpurar, ensañarse, aus luchar, ova,
saña; und nach dem Lateinischen die Wörter
flamigero, horrisono.

e) Unter den neueren Verehrern des Herrera
sonders Don Ramon Fernandez in der
des fünften Bandes seiner Sammlung spani
ter die poetische Sprache dieses Dichters mit
mus. Der fünfte und sechste Band dieser S
(Madrid, 1786) enthält die sämmtlichen
Fernando de Herrera.

, und seine Gedanken und Beschreibungen sind, gleich oft gesucht, doch wenigstens nie tri- [f]). Mit allen Fehlern seines Styls ist er der classische Odendichter in der neueren eratur; denn Chiabrera's italienische Versu- mit Pindar zu wetteifern, sind neuer [g]). rkwürdig ist die Aehnlichkeit der Vermischung pindarischen Odenstyls mit dem Styl der ita- lischen Canzone in den spanischen Oden von Her- und den italienischen von Chiabrera. Beide hter empfanden den Geist der pindarischen Poe- durch das Medium des Canzonenstyls; und bei- wurden von dieser Empfindung um so leichter uscht, weil der metrische Bau einer Canzone nach

) Zuweilen sind seine Beschreibungen unverkennbar den petrarchischen nachgeahmt und nur im Ausdrucke nach spanischer Art versteckt, z. B. in dieser Strophe einer Canzone:

Ya subo a pena, y nunca descansando,
Por yertos riscos, pasos despeñados,
Ya en hondos valles baxo con presteza,
Lugares de las fieras no tratados,
El pensamiento en ellos variando.
Un frio horror y súbita tristeza
Roba el vigor, y engendra la flaqueza:
Qualquier soplo de viento, que resuena
Entre árboles desnudos quebrantado,
Aqueja la esperanza y el cuidado,
Que piensa ser la causa de su pena:
Pero luego engañado
Hallo el cuidado y la esperanza vana,
Que, como sombra, se me va liviana;
Mas luego en la memoria Amor despierta,
Para cobrar su bien, la gloria muerta.

) Vergl. diese Gesch. der Poesie und Beredſ. Band II. S. 261.

nach dem Geiste der italienischen und spani
Sprache wirklich etwas dem Aehnliches, was
pindarisches Sylbenmaß nach dem Geist der
chischen Sprache, ist. Aber was Pindar's
wesentlich belebt, der rasche und kühne Wechsel
Gedanken und Bildern, konnte von Dichtern
nachgeahmt werden, die sich, selbst im freiesten
ge der Phantasie, dem Gesetz der langen, in
cher Ueppigkeit hinströmenden und wortreichen
rioden der italienischen Canzone unterwarfen.
haben denn auch Herrera's Oden, wie die von
brera, nur eine entfernte Aehnlichkeit mit den
darischen. Aber Oden verdienen sie doch zu he
obgleich er selbst sie mit den ganz romantischen,
nach ähnlichen Gesetzen versificirten Nachahmu
des rein italienischen Styls unter dem gemeinsch
lichen Nahmen der Canzonen (Canciones)
griff. In seinen berühmten Oden auf die S
schlacht bei Lepanto, in welcher die Sp
unter Don Juan de Austria, dem natürlichen S
Carl's V, einen glänzenden Sieg über die Tü
gewannen, ist der prächtige Rhythmus so hin
send, daß man sich die Gedanken, die dieser
benstrom mit sich führt, gefallen lassen würde,
wenn sie weniger lyrischen Werth hätten [h]).

zu

h) Z. B. dieser Anfang einer von den Oden auf die Sc
bei Lepanto, nach dem horazischen Descende coelo,
liope

> Descиende de la cumbre de Parnaso,
> Cantando dulcemente en noble lira,
> O tú, de eterna juventud, Talia,
> Y nuevo aliento al corazon me inspira
> Aqui, donde el torcido y luengo paso
> Betis al hondo mar corriente envia;

len verirren sich diese Gedanken bis zum Phan-
ten und Ungeheuren, z. B. wenn der Dichter
Juan de Austria rühmt, daß dieser glorreiche Be-
der Ungläubigen und der Elemente Alles in sich
"was von himmlischer Kraft den irrdischen
er beseelt," und daß deßwegen "der feste Erd-
und die gestreckten Gewässer sowohl, als die
r irrenden, und die unruhige Gluth der Flam-
von ihm abhangen, so, daß durch die geheime
:, die in Erde, Wasser, Luft und Feuer, und
n Gestirnen waltet, Erde, Wasser, Luft und
: sein Werk sind" [i]). Für solche Auswüchse
in

Porque de la voz mia
Suene el canto, y florezca la memoria
Hasta el término roxo de oriente,
Y do al Númida ardiente
Abrasa Iperion; y en alta gloria
El nombre de la insigne Esperia planta;
Que de Córdoba y Cerda se levanta,
Aquiste honor; y al zéfiro templado
Ensalce este Lucero venerado.
Los despojos, y en árboles alzados
Los insignes trofeos, el sangriento
Conflicto del feroz dudoso Marte;
Las enseñas, que mueve en torno el viento;
Los presos, y los Reynos conquistados
Con segura prudencia, esfuerzo, y arte;
Que dieron tanta parte
De la rota, y herida, y muerta Francia
Al que fue prez y honor del orbe Hispano;
Qué al sobervio Otomano
Quebró en las Jonias ondas la arrogancia,
Y en la Ausonia adquirió el heroyco nombre
Con mas valor, que cabe en mortal hombre;
Con alas de vitoria al fin levantan
Las vitorias, que Europa y Asia cantan.

Im Original lautet dieser bombastische Phrasenpomp
noch kräftiger:

 Todo

in Herrera's Oden wird man durch Strophen [von] tadelloser Schönheit hinlänglich entschädigt [k]).

Todo quanto al terrestre el cuerpo alienta,
De la celeste fuerza deducido,
Se halla en vos casi en igual efeto.
De vos el fixo globo, y el tendido
Humor, y el vago cerca se sustenta,
Y el ardor de las llamas inquieto:
Que con vigor secreto
A tierra y agua, al ayre y puro fuego,
Qual eterea virtud, y las estrellas,
Son vuestras obras bellas
La tierra, la agua, el ayre, el puro fuego.
O glorioso cielo en nuestro suelo!
O suelo glorioso con tal cielo!
Quién podrá celebrar vuestra nobleza?
Quién osará alabar vuestra belleza?

k) Z. B. durch die folgenden aus einer von den Oden [auf] die Schlacht bei Lepanto. Die Nachahmung des P[sal]menstyls thut hier eine sehr gute Wirkung.

El sobervio Tirano, confiado
En el grande aparato de sus naves,
Que de los nuestros la cerviz cautiva,
Y las manos aviva
Al ministerio injusto de su estado,
Derribó con los brazos suyos graves
Los cedros mas excelsos de la cima;
Y el árbol, que mas yerto se sublima,
Bebiendo agenas aguas, y atrevido
Pisando el vando nuestro y defendido.

Temblaron los pequeños, confundidos
Del impio furor suyo, alzó la frente
Contra tí, Señor Dios; y con semblante
Y con pecho arrogante,
Y los armados brazos estendidos,
Movió el ayrado cuello aquel potente:
Cercó su corazon de ardiente saña
Contra las dos Esperias, que el mar baña;

den Oden, zu denen Herrera ein sanfteres The-
wählte, hat die Stimme der Kritiker und Di-
nten mit Recht der Ode an den Schlaf den
is zuerkannt. Sie gehört zu den Gedichten,
einzig in ihrer Art geblieben sind. Die anmu-
ge Sprache, die mahlerische Darstellung, die
te Haltung der Composition, und die Ausfüh-
g aller Züge im Geiste des Thema's, bilden in
ser Ode oder Canzone ein lyrisches Ganzes, dem
Kritik aller Zeitalter huldigen muß [1]).

Die

Porque en tí confiadas le resisten,
Y de armas de tu fe y amor se visten.
 Dixo aquel insolente y desdeñoso;
No conocen mis iras estas tierras,
Y de mis padres los ilustres hechos?
O valieron sus pechos,
Contra ellos con el Ungaro medroso,
Y de Dalmacia y Rodas en las guerras?
Quién las pudo librar? quién de sus manos
Pudo salvar los de Austria y los Germanos?
Podrá su Dios, podrá por suerte ahora
Guardallas de mi diestra vencedora?

1) Die ganze Ode muß hier stehen, da sie zugleich als Probe der lyrischen Composition der Oden des Herrera dienen soll.

 Sciave sueño, tú que en tarde buelo
Las alas perezosas blandamente
Bates, de adormideras coronado,
Por el puro, adormido, y vago cielo;
Ven à la última parte de ocidente,
Y de licor sagrado
Baña mis ojos tristes, que cansado,
Y rendido al furor de mi tormento,
No admito algun sosiego,
Y el dolor desconorta al sufrimiento.
Ven à vi humilde ruego,
Ven à mi ruego humilde, ò amor de aquella,
Que Juno te ofreció, tu ninfa bella.

Divi-

Die übrigen Gedichte Herrera's kom
weniger in Betracht, so viel ihrer auch sind

Divino sueño, gloria de mortales,
Regalo dulce al misero afligido,
Sueño amoroso, ven à quien espera
Cesar del exercicio de sus males,
Y al descanso volver todo el sentido.
Cómo sufres, que muera
Lejos de tu poder, quien tuyo era?
No es dureza olvidar un solo pecho
En veladora pena,
Que sin gozar del bien, que al mundo has hecho
De tu vigor se agena?
Ven, sueño alegre, sueño ven dichoso,
Vuelve á mi alma ya, vuelve el reposo.

Sienta yo en tal estrecho tu grandeza;
Baxa, y esparce liquido el rocio;
Huya la Alva, que en torno resplandece;
Mira mi ardiente llanto y mi tristeza,
Y quánta fuerza tiene el pesar mio,
Y mi frente humedece,
Que ya de fuegos juntos el sol crece.
Torna, sabroso sueño, y tus hermosas
Alas suenen ahora;
Y huya con sus alas presurosas
La desabrida Aurora;
Y lo que en mí faltó la noche fria,
Termine la cercana luz del Dia.

Una corona, ó sueño, de tus flores
Ofrezio, tu produce el blando efeto
En los desiertos cercos de mis ojos;
Que el ayre entretexido con olores
Halaga, y ledo mueve en dulce afeto;
Y de estos mis enojos
Destierra, manso sueño, los despojos.
Ven pues, amado sueño, ven liviano,
Que del rico oriente
Despunta el tierno Febo el rayo cano.
Ven ya, sueño clemente,

Seine besten Sonette gehören zu den glücklichen Nachahmungen der petrarchischen in spanischer Sprache. Charakteristisch sind in ihnen einige Lieblingsbilder des Dichters, z. B. die Vergleichung seiner Geliebten mit dem Lichte, oder dem Abendstern u. s. w. Zuweilen ist ihm die Ausführung dieser Bilder vortrefflich gelungen [n]); zuweilen fällt er aber auch hier in das Abenteuerliche, z. B. wenn er die "krausen Goldwellen seines süßen Lichts im Winde hinflattern" läßt [o]). Solche sich selbst zerstörenden Tropen hat freilich der Geschmack des spanischen Publicums, verwöhnt durch die alten Orientalismen des Nationalstyls, von jeher gern geduldet, und sogar in Schutz genommen. Ein Dichter von Her=

Y acabarà el dolor, a si te vea
En brazos de tu cara Pasitea.

m) Ich kenne die Gedichte Herrera's nach zwei Ausgaben, einer alten unter dem Titel: Versos de Fernando de Herrera &c. Sevilla, 1619, in 4[to], und der neueren, oben schon erwähnten von Ramon Fernandez, die auch einige bis dahin nicht gedruckte Stücke enthält.

n) Z. B. in dem lieblichen Sonette:

A dó tienes la luz, Espero mio,
La luz, gloria y honor del Ocidente?
Estás puesto en el cielo reluciente
En importuno tiempo, y seio estio?
Lleva tu resplandor al sacro rio,
Que tu belleza espera alegremente,
Y el zéfiro te sea otro oriente
Hecho lucero, y no Espero tardio.
Merezca Betis fértil tanta gloria,
Que solo el destas luces ilustrado
A tierra y cielo lleva la vitoria.
Que tu belleza y resplandor sagrado
Hará perpetuo, de inmortal memoria,
Mientras corriere al mar arrebatado.

o) Yo vì a ni dulce Lumbre, quo esparcia
Sus crespas ondas de oro al manso viento.

Herrera's kritischer Besonnenheit hätte als Nachahmer Petrarch's auch die petrarchische Simplicität in seinem Vaterlande zu nationalisiren versuchen sollen; aber er war zu sehr Spanier, um sich in einer solchen Simplicität zu gefallen. Fast ganz denselben Charakter haben seine Elegien und andre lyrische Gedichte in italienischen Sylbenmaßen.

Noch auf eine andre Art wollte Herrera den Geschmack seiner Nation nach seinen Grundsätzen leiten. Er schrieb einen kritischen Commentar über die Gedichte des Garcilaso de la Vega [p]). Dieser Commentar ist das Muster mehrerer ähnlichen Arbeiten geworden, durch welche mancherlei nützliche Kenntnisse in Umlauf gesetzt wurden, aber ohne merklichen Gewinn für den Geschmack. Herrera fand als Theoretiker gar keinen Standpunkt, von welchem er das Gebiet der Poesie mit einem Ueberblick hätte umfassen können. Seine Kritik dreht sich immer um einzelne Gedanken und Worte; und wo diese ihm Gelegenheit geben, seine Gelehrsamkeit zu zeigen, schweift er in alle Wissenschaften aus. Was für Begriffe er von den Dichtungsarten hatte, kann man z. B. aus seiner Theorie der Elegie schließen. Er sagt, die Elegie sey "ein sanftes, zartes, süßes, liebliches, feines, klares, und, wenn man so sagen dürfe, edles Gedicht; klagend in den Affecten, die sie auf alle Weise bewege, nicht zu sehr gebückt, nicht niedrig, nicht dunkel; mit ausgesuchten Sprüchen und ungemeinen Fabeln" u. s. w. [q]).

Luis

p) Er gehört zu der von Herrera besorgten Ausgabe der Obras de Garcilaso de la Vega. Sevilla, 1580. 4to.

q) Hier ist die Stelle, und ein Stück der Fortsetzung in derselben Manier:

Con-

Luis de Leon.

Ein Odendichter, der einen andern Weg betrat, Herrera, war sein Zeitgenoß Luis Ponce de n, gewöhnlich nur in der Abkürzung Luis de n und zwar nicht mit dem Beinahmen der ttliche genannt, auf welchen er mit noch meh m Rechte, als Herrera, hätte Anspruch machen ìen, wenn nicht seine religiöse Anspruchlosigkeit l den Gedanken einer Concurrenz in weltlichen gen verschmäht hätte r).

Auch

Conviene que la elegia sea candida, blanda, tierna, suave, delienda, tersa, clarà i, si con esto se puede declarar, noble, congoxosa en los afetos, i que los mueva en toda parte, ni mui hinchada, ni mui umilde, no oscura con esquisitas sentencias i fabulas mui buscadas; que tenga frequente comiseracion, quexas, esclamaciones, apostrofos, prosopopeyas, escursos o parébases, el ornato della à de ser mas limpio i reluziente, que peinado i compuesto curiosamente i porque los esritores de versos amorosos o esperan, o desesperan, o deshazen sus pensamientos, i induzen otros nuevos, i los mudan i pervierten, o ruegan, o se quexan, o alegran, o alaban la hermosura de su dama, o esplican su propria vida, i cuentan sus fortunas con los demas sentimientos del animo, que ellos declaran en varias ocasiones; conviniendo que este genero de poesia sea misto, | que aora habla el poeta, aora introduze otra persona.

r) Das Leben des Luis de Leon steht vor der neuen Ausgabe seiner Obras propias y traducciones (Valencia, 1762 in 8vo) von Mayans y Siscar, aber verworren und nachlässig erzählt. Besser ist die Biographie dieses Dichters vor dem sechsten Bande des Parnaso Español.

Auch dieser, an classischer Vollendung des
und an moralischer Würde seiner poetischen G
ken in der spanischen Litteratur nicht übertroffen
ter war aus dem südlichen Spanien. E
de im J. 1527 zu Granada geboren. Die F
Ponce de Leon gehörte zu dem vornehmsten
schen Adel. Aber schon als Jüngling fühlte
Leon eine Begeisterung, und eine Liebe zur
zogenheit, die ihn gleichgültig gegen äußern
und gegen die Freuden der großen Welt m
Sein Geist fand nur in der Poesie und im H
blicken nach einem besseren Leben die Nahrung
ren er bedurfte. Sein stilles und sanftes G
hatte keinen der finstern Züge des mönchische
natismus; aber nur moralische und religiöse
templation that ihm Genüge. So bald er
Schulstudien beendigt hatte, trat er aus freier
in den geistlichen Stand. Er war sechzehn
alt, als er zu Salamanca das Gelübde des
stiner-Ordens ablegte. Die Theologie wurde
sein Berufsstudium. In seinem Vaterlande
te damals ein Mann von seiner Gefühlsart,
wenn sein Verstand übrigens noch so unbe
war, nicht wohl wagen, die Dogmatik des
lischen Kirchenglaubens zu bezweifeln; aber die
lastisch trockene Seite dieser Dogmatik konnte
auch ohne Verschönerung nicht gefallen. L
Leon übertrug sein religiöses Gefühl in die the
schen Studien, denen er sich berufsmäßig wid
Als gelehrter Theolog wurde er ein fleißiger Sc
steller; aber sein Herz fand, wenigstens no
den ersten Jahren seines Klosterlebens (denn
dahin hatte er sich fast ganz der Poesie hingeg
in der Poesie den wahren Ausdruck für sein

treben nach reiner Wahrheit. Im Kloster setz-
r, auch nachdem er in seinem drei und dreissig-
Jahre schon die Würde eines Doctors der Theo-
erworben hatte, den vertrauten Umgang mit
alten Classikern fort. Auch die hebräische Poe-
wirkte lebhaft auf sein Dichtergefühl. Beinahe
e er ein Mal Märtyrer eines Versuchs gewor-
das hohe Lied Salomon's zu übersetzen und
ommentiren. Von einer freigeisterischen Aus-
ung des salomonischen Amorettenspiels war er
t entfernt. Er deutete das hohe Lied ganz im
nne seiner Kirche. Aber die Inquisition hatte
ade damals auf das strengste verboten, ein bi-
ches Buch in die Landessprache zu übersetzen.
s de Leon theilte deßwegen seine Uebersetzung nur
em Freunde im Vertrauen mit. Aber der Freund
weniger gewissenhaft, als er. Die Uebersetz-
g kam in mehrere Hände. Luis de Leon wurde
der Inquisition denuncirt, und von diesem fürch-
chen Gerichte sogleich in das Gefängniß gewor-
Fünf Jahre mußte er, wie er von sich selbst
einem Briefe erzählt *), abgesondert von aller
nschlichen Gesellschaft schmachten, ohne das Ta-
licht zu erblicken. Da fühlte er im Bewußtseyn
er Unschuld, nach seinem eignen Zeugnisse, eine
he Ruhe und Heiterkeit, wie er nachher am hel-
Tage, und unter den Menschen, die ihm doch
hl wollten, nicht wieder fand †). Endlich wi-
der-

) In der Zueignung seiner Erklärung des zwei und sech-
zigsten Psalms an den Groß-Inquisitor Cardinal Don
Gaspar de Quiroga.

) Apartado no solo de la conversacion y compañia de
los hombres, sino tambien de la vista, por casi cin-
que

Auch dieser, an classischer Vollendung des
und an moralischer Würde seiner poetischen G
ken in der spanischen Litteratur nicht übertroffen
ter war aus dem südlichen Spanien. E
de im J. 1527 zu Granada geboren. Die F
Ponce de Leon gehörte zu dem vornehmsten
schen Adel. Aber schon als Jüngling fühlte
Leon eine Begeisterung, und eine Liebe zur
zogenheit, die ihn gleichgültig gegen äußern
und gegen die Freuden der großen Welt m
Sein Geist fand nur in der Poesie und im H
blicken nach einem besseren Leben die Nahrung
ren er bedurfte. Sein stilles und sanftes G
hatte keinen der finstern Züge des mönchische
naticismus; aber nur moralische und religiöse
templation that ihm Genüge. So bald er
Schulstudien beendigt hatte, trat er aus freier
in den geistlichen Stand. Er war sechzehn
alt, als er zu Salamanca das Gelübde des
stiner-Ordens ablegte. Die Theologie wurde
sein Berufsstudium. In seinem Vaterlande
te damals ein Mann von seiner Gefühlsart,
wenn sein Verstand übrigens noch so unbe
war, nicht wohl wagen, die Dogmatik des
lischen Kirchenglaubens zu bezweifeln; aber die
lastisch trockene Seite dieser Dogmatik konnte
auch ohne Verschönerung nicht gefallen. Lu
Leon übertrug sein religiöses Gefühl in die the
schen Studien, denen er sich berufsmäßig wid
Als gelehrter Theolog wurde er ein fleißiger Sc
steller; aber sein Herz fand, wenigstens no
den ersten Jahren seines Klosterlebens (denn
dahin hatte er sich fast ganz der Poesie hingege
in der Poesie den wahren Ausdruck für sein

treben nach reiner Wahrheit. Im Kloster setz-
r, auch nachdem er in seinem drei und dreissig-
Jahre schon die Würde eines Doctors der Theo-
e erworben hatte, den vertrauten Umgang mit
alten Classikern fort. Auch die hebräische Poe-
virkte lebhaft auf sein Dichtergefühl. Beinahe
e er ein Mal Märtyrer eines Versuchs gewor-
das hohe Lied Salomon's zu übersetzen und
ommentiren. Von einer freigeisterischen Aus-
ng des salomonischen Amorettenspiels war er
t entfernt. Er deutete das hohe Lied ganz im
nne seiner Kirche. Aber die Inquisition hatte
ade damals auf das strengste verboten, ein bi-
sches Buch in die Landessprache zu übersetzen.
s de Leon theilte deßwegen seine Uebersetzung nur
em Freunde im Vertrauen mit. Aber der Freund
r weniger gewissenhaft, als er. Die Uebersetz-
g kam in mehrere Hände. Luis de Leon wurde
der Inquisition denuncirt, und von diesem fürch-
lichen Gerichte sogleich in das Gefängniß gewor-
. Fünf Jahre mußte er, wie er von sich selbst
einem Briefe erzählt *), abgesondert von aller
nschlichen Gesellschaft schmachten, ohne das Ta-
licht zu erblicken. Da fühlte er im Bewußtseyn
er Unschuld, nach seinem eignen Zeugnisse, eine
he Ruhe und Heiterkeit, wie er nachher am hel-
Tage, und unter den Menschen, die ihm doch
hl wollten, nicht wieder fand †). Endlich wi-
der-

*) In der Zueignung seiner Erklärung des zwei und sech-
zigsten Psalms an den Groß-Inquisitor Cardinal Don
Gaspar de Quiroga.

†) Apartado no solo de la conversacion y compañia de
los hombres, sino tambien de la vista, por casi cin-
que

derfuhr ihm Gerechtigkeit. Er wurde f
sprochen, feierlich seinem Kloster zurück
und in seine geistlichen Würden wieder ein
Seit dieser Zeit scheint er ganz für seine O
pflichten und für die Theologie gelebt zu
Er starb als General- und Provinzial-Vic
Provinz Salamanca im Jahr 1591, dem vi
sechzigsten seines Alters.

Die Gedichte dieses sanften Schwärmers
nach seiner eignen Versicherung u), größten
Werke seiner Jugend. Aber kein andrer spa
Dichter hat das innerste Gefühl seines Herzen
so männlichem Verstande poetisirt. Nur au
religiösen Stille dieses in sich selbst verschl
Geistes läßt sich die Correctheit seines Styls
ren. Denn Luis de Leon ist, ohne Ausnahm
correcteste aller spanischen Dichter; und do
ihm die poetische Form seiner Gedanken imm
Nebensache. Er machte Verse, nach seinem
Ausdrucke, mehr auf Verlangen seines Ge
als absichtlich und mit Ueberlegung. Aber
in seiner frühen Jugend vertraut mit der h
schen Odenpoesie geworden. Die correcte
dieser Poesie hatte sich tief in seinem Gemüt
gedrückt. Classische Simplicität und Würd
Ausdrucks schwebten seiner bildenden Phanta

que años estuve cercado en una carcel y en ti
Entonces gozava yo de tal quietud y alegria
mo, que agora muchas vezes echo menos,
sido restituido a la luz, y gozando del trato
hombres, que me son amigos.

u) In der Zueignung seiner Gedichte an Don Ped
tocarrero.

r als Muster vor. Aber er eignete sich die Form
- horazischen Poesie mit viel zu innigem Natur-
ühl an, als daß er jemals peinlicher Nachahmer
re werden können. Er riß sich von dem gedehn-
Canzonenstyl los; aber er bildete die Kürze der
azischen Strophen doch in romantischen Sylben-
zen mit Reimen nach. Kein neuerer Dichter hat
richtigeres Gefühl für den wahren Geist der
chahmung der Alten in der neueren Poesie ge-
ot, als Luis de Leon. Der Charakter seiner
en ist auch von dem der horazischen durchaus ver-
ieden. Der sentenziöse Gehalt beider giebt ih-
n nur eine täuschende Aehnlichkeit. Mit dem re-
iösen Ernste, in welchem Luis de Leon lebte und
hte, konnte sich der horazische Epikureismus nicht
reinigen. Aber die sehr verschiedene Gemüths-
t dieser beiden Dichter nahm leicht dieselbe Form
s poetischen Ausdrucks an, weil die Phantasie
der gemäßigt war und nur unter der Autorität
es praktischen Verstandes wirkte. Wer von bei-
n als Dichter im ganzen Sinne des Worts höher
ht, ist schwer zu sagen, da jeder in seiner Art
h durch freie Nachahmung gebildet hatte, und
ner von beiden aus einer gewissen Sphäre der
ktischen Reflexion hinaustrat. Horaz'ens Oden
d weit kunstreicher und durch die feinsten Verhält-
sse der Gedanken und Bilder anziehender, als
e des Luis de Leon; aber diese sind dafür desto
cher an der unmittelbaren Poesie der reinsten Er-
bung des Geistes in die moralisch-religiöse Ideen-
lt *).

Luis

*) Wie hoch Cervantes diesen Dichter schätzte, läßt
er in seiner Galathee einen Sänger sagen:

Fray

Luis de Leon selbst hat seine sämmtlichen
schen Werke in die drei Bücher gebracht,
sie abgetheilt sind. Das erste Buch enthält
eigenen Gedichte; das zweite metrische Ueber
gen verschiedener Gedichte alter Classiker; das
te metrische Uebersetzungen einiger Psalme und
ger Stellen aus dem Buche Hiob.

Man wird einheimisch in einer besseren
wenn man die eignen Gedichte des Lu
Leon, die fast alle in die Classe der Oden
hören, mit der Empfindung annimmt, mit
er sie dem Publicum überreichte. Kein rauher
lotenton stört die Milde dieser Andacht; kein
centrische Metapher die Harmonie der Ged
und des Ausdrucks; kein Uebellaut den gef
Rhythmus. Die Darstellung der Vergängli
aller irdischen Dinge y) gesellt sich zu heitern

Fray Luis de Leon es quel que digo,
A quien yo reverencio, *adoro*, y sigo.

y) So fängt sich schon die erste Ode an:

Que descansada vida
la del que huye el mundanal ruido,
y sigue la escondida
senda, por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido.
Que no le enturbia el pecho
de los sobervios grandes el estado,
ni del dorado techo
se admira fabricado
del sabio Moro, en jaspes sustentado.
No cura si la fama
canta con voz su nombre pregonera,
ni cura si encarama
la lengua lisonjera
lo què condena la verdad sincera.

:mählden *). Die Nachahmungen horazischer
anken kommen nur der poetischen Anschauung zu
e, in welcher der Dichter die Gegenstände er
:e, die besonders sein Zeitalter interessirten [a]).
züglich berühmt ist die Ode Die heitere
ht (Noche serena); aber die letzten Strophen
rechen nicht dem herrlichen Anfange [b]). Die
Sehn-

z. B. in den folgenden Strophen aus derselben Ode:

Del monte en la ladera
por mi mano plantado tengo un huerto,
que con la Primavera
de bella flor cubierto
ya muestra en esperança el fruto cierto.
Y como codiciosa,
por ver y acrecentar su hermosura,
desde la cumbre ayrosa
una fontana pura
hasta llegar corriendo se apresura.
Y luego sossegada,
el passo entre los arboles torciendo,
el suelo de passada
de verdura vistiendo,
y con diversas flores va esparciendo.

z. B. in der Strophe:

En vano el mar fatiga
La vela *Portuguesa*, que ni el *seno*
De Persia, ni la amiga
Malacca da arbol bueno,
Que pueda hacer un animo sereno.

Hier ist die schönere Hälfte:

Quando contemplo el cielo
de innumerables luces adornado,
y miro hazia el suelo
de noche rodeado,
en sueño y en olvido sepultado:
El amor y la pena
despiertan en mi pecho un ansia ardiente,

 despi-

Sehnsucht nach himmlischer Wahrheit drück
besonders in der Ode an Felipe Ruiz wahl
aus c). Aber die höchste Begeisterung und die
teste Schwärmerei, in der sich Luis de Leon vo
nem Lehrer Horaz durchaus entfernt, lernt
am besten aus der Ode Das Leben im

despide larga vena
los ojos hechos fuente,
Oloarte, y digo al fin con voz doliente:
    Morada de grandeza,
templo de claridad y hermosura,
el alma que al tu alteza
nació, que desventura
la tiene en esta carcel baxa escura?
    Que mortal desatino
de la verdad alexa assi el sentido,
que de tu bien divino
olvidado, perdido
sigue la vana sombra, el bien fingido?

c) Quando será que pueda
libre desta prision bolar al cielo,
Felipe, y en la rueda,
que huye mas del suelo,
contemplar la verdad pura sin duelo?
    Alli à mi vida junto,
en luz resplandeciente convertido,
verè distinto y junto
lo que es, y lo que ha sido,
y su principio propio y ascondido.
    Entonces verè como
la soberana mano echò el cimiento
tan à nivel y plomo,
do estable y firme assiento
possee el pesadissimo elemento.
    Verè las inmortales
colunas, do la tierra està fundada,
las lindes y señales
con que à la mar hinchada
la providencia tiene aprisionada.

(De la vida del cielo) kennen. Da wird
Phantasie kühn, ob sie gleich auch da nie bis
Widersinn ausschweift. Wie von einer Glo-
ngeben ist dieses lyrische Gemählde der "mil-
leuchtenden Region, der Auen der Seeligkeit,
cht von Frost erstarren, nicht versengt werden
Sonnenstrahl; wo der gute Hirt, das Haupt
Blüthenpurpur und Blüthenschnee bekränzt,
Schleuder und Schäferstab seine geliebte Heer-
süßen Weide führt; wo für diese Heerde un-
che Rosen immer wiederblühn; wo dann der
im Mittag, im Schatten gelagert, die himm-
Flöte tönen läßt, deren Schall, wenn nur der
e Theil von ihm zu dem Gefühle des Dichters
trömte, seine Seele ganz in Liebe verwandeln
" d). Einen andern, mehr horazischen und
sehr

Die ganze, im Sinne der zartesten Religiosität nach
ristlich-allegorischen Ideen ausgeführte Ode darf hier
ohl noch ein Mal gedruckt werden.

Alma region luciente,
prado de bien andança, que ni al hielo,
ni con el rayo ardiente
fallece, fertil suelo,
producidor eterno de consuelo.
De purpura y de nieve
florida la cabeça coronado,
à dulces pastos mueve
sin honda ni cayado
el buen pastor en ti su hato amado.
El va, y en pos dichosas
le siguen sus ovejas, do las pace
con inmortales rosas,
con flor que siempre nace,
y quanto mas se goza, mas renace.
Y dentro à la montaña
del alto bien las guia, ya en la vena

 del

sehr glücklich gehaltenen Ton hat die Ode, in
cher der Tajo redend eingeführt wird und dem
nig Roderich, der Spanien an die Mauren
lor, das Unglück des Vaterlandes prophezeiht.
in einigen ähnlichen Nachahmungen des Horaz
läßt die Phantasie des frömmeren Dichters
willig die überirdischen Regionen. Die Anzah
ser sämmtlichen Gedichte ist klein. Derer, di
de Leon selbst in seine Sammlung aufgenomme
sind nur sieben und zwanzig; und unter diese
findet sich eine mislungene Elegie und eine
viel besser gelungene Canzone im italie
Styl. Aber noch andre, die er selbst ver

del gozo fiel las baña,
y les da mesa llena,
pastor y pasto el solo y suerte buena.

Y de su esfera quando
a cumbre toca altissimo subido
el Sol, el festeando,
de su hato ceñido,
con dulce son deleyta el santo oido.

Toca el rabel sonoro,
y el inmortal dulçor al alma passa,
con que envilece el oro,
y ardiendo se traspassa,
y lança en aquel bien libre de tassa.

O son, ò voz si quiera
pequeña parte alguna decendiese
en mi sentido, y fuera
de si el alma pusiesse,
y toda en ti, ò Amor, la convirtiese.

Conoceria donde
festeas dulce esposo, y desatada
desta prision adonde
padece, à tu manada
vivuè junta, sin vagar errada.

haben scheint, sind neuerlich aus Handschriften
der hervorgezogen worden [e]).

Die größere Hälfte der poetischen Werke die-
Dichters besteht aus seinen Uebersetzungen.
ese Uebersetzungen aber machen in ihrer Art Epo-
Die weltlichen im zweiten Buche der
mmlung sind in der neueren Litteratur die ersten
ischen Muster der Uebertragung des antiken Styls
Poesie in die neueren Formen. Ueber die Grund-
e, nach denen Luis de Leon die antike Poesie in die
häre der romantischen zog, hat er sich selbst erklärt.
wollte die alten Dichter so reden lassen, wie sie
ch selbst ausdrücken würden, wenn sie
seiner Zeit als Castilianer wieder ge-
ren wären und Castilianisch sprächen [f]).
o gewagt dieses Unternehmen scheint, und so ver-
rflich eine Uebersetzung dieser Art in den Augen
s Kenners seyn mag, der ein Abbild des Origi-
als, nicht eine Nachbildung desselben verlangt, so
stete doch Luis de Leon nach seiner Idee Alles,
as die Kritik fordern kann, wenn sie diese Idee
nmal gelten läßt. Und Uebersetzungen im stren-
eren Sinn hätten im spanischen Publikum keine
eser gefunden. Die Eklogen Virgil's über-
setzte

e) Man findet diese bis dahin unbekannt gebliebenen Gedichte des Luis de Leon im fünften Bande des Parnaso Español. Sie sind fast alle geistlichen Inhalts. Das längste darunter hat den Titel: Renunciacion al mundo, y conversion de un pecador; vermuthlich eine der ersten Früchte der jugendlichen Andacht des Dichters.

f) So sagt er in der schon erwähnten Zueignung an Pedro Portocarrero.

setzte Luis de Leon theils in Terzinen, theils in S
zen [g]); eine beträchtliche Reihe horazischer O
in demselben romantischen Sylbenmaße, das e
seine eigene Oden gewählt hatte [h]); einen

g) Z. B. die erste Ekloge:

M. Tu Tityro à la sombra descansando
desta tendida haya, con la avena
el verso pastoral vas acordando.
Nosotros desterrados, tu sin pena
cantas de tu pastora alegre ocioso,
y tu pastora el valle y monte suena.
T. Pastor, este descanso tan dichoso
Dios me le concediò, que reputado
serà de mi por Dios aquel piadoso,
Y bañarà con sangre su sagrado
altar muy muchas veces el cordero
tierno, de mis ganados degollado,
Que por su beneficio soy vaquero,
y canto como ves pastorilmente
lo que me da contento, y lo que quiero;

h) Die Ode *Integer vitae scelerisque purus* fängt
Uebersetzung des Luis de Leon so an:

El hombre justo y bueno,
el que de culpa està y mancilla puro,
las manos en el seno,
sin dardo, ni zagaya va seguro,
y sin llevar cargada
la aljava de saeta enervolada.
O vaya por la arena
ardiente de la Libia ponçoñosa,
ò vaya por do suena
de Hidaspes la corriente fabulosa,
ò por la tierra cruda
de nieve llena y de piedad desnuda.
De mi se que al encuentro,
mientras por la montaña vagueando
mas de lo justo entro
sin armas, y de Lalage cantando,
me vido, y mas ligero
que rayo huyò un lobo carnicero.

Virgil's Landbau in Stanzen. Aber am bewundernswürdigsten ist die Gewandtheit, mit der erste Ode Pindar's hispanisirt hat [i]). Auch

El agua es bien precioso,
y entre el rico tesoro,
como el ardiente fuego en noche escura,
ansi relumbra el oro.
Mas, alma, si es sabroso
cantar de las contiendas la ventura
ansi como en la altura
no ay rayo mas luciente
que el Sol, que Rey del dia
por todo el yermo cielo se demuestra:
ansi es mas excelente
la Olimpica porfia
de todas las que canta la voz nuestra.
materia abundante,
donde todo elegante
ingenio alça la voz ora cantando
de Rea y de Saturno el engendrado,
y juntamente entrando
al techo de Hieron alto preciado.

Hieron el que mantiene
el cetro merecido
del abundoso cielo Siciliano,
y dentro en si cogido
lo bueno y la flor tiene
de quanto valor cabe en pecho humano:
y con maestra mano
discanta señalado
en la mas dulce parte
del canto, la que infunde mas contento,
y en el banquete amado
mayor dulçor reparte.
Mas toma ya el laud, si el sentimiento
con dulces fantasias
te colma y alegrias
la gracia de Phernico, el que en Alfeo
bolando sin espuela en la carrera,

y ven-

Auch fügte er ein Paar Nachbildungen italien
Sonette hinzu, die beweisen, daß er sich in
se Versart sehr gut zu finden wußte, obgleich
ter seinen eigenen Gedichten kein einziges So
ist. Nach denselben Grundsätzen übersetzte Lu
Leon die biblischen Psalmen. Und alle diese U
setzungen erhielten bald in der spanischen Litte
das Ansehen, das sie verdienten. Nach ihnen
deten sich die folgenden Dichter, die griechische
lateinische Gedichte in das Spanische übersetz
Und so hat denn Luis de Leon freilich zu ver
worten, daß durch diese Art von Uebersetzun
die nun in die Mode kamen, alle Versuche, die
nische Poesie nach der antiken umzuformen, im
me erstickt wurden. Aber den Mustern, die er
stellte, verdanken auch die Spanier ihren R
thum an Uebersetzungen griechischer und latein
Gedichte, die sich ganz wie spanische Originale

Hätte Luis de Leon seine Autorschaft in P
se nicht ganz auf geistliche Schriften beschr
so würde er ohne Zweifel auch auf die rheto
Cultur seiner Nation bestimmter gewirkt ha
Seine Predigten (Oraciónes) werden ind
vorzugsweise von den spanischen Litteratoren gen
wenn sie dieses Fach ihrer Litteratur berühren
Unter seinen übrigen Erbauungsschriften hat D
M

y venciendo el deseo
del amo, le cobrò la voz primera. &c.

k) Mayans y Siscar gedenkt ihrer mit dem gr
Ruhme in der Oracion en que se exhorta a seg
verdadera idea de la eloquencia Española; wen
ders diese Rede den Mayans selbst zum Verfasser
Sie steht im ersten Bande seiner Origenes de la
gua Esp. p. 199.

-ib wie es seyn soll oder Die vollkom-
ne Ehefrau (La perfecta casada) vielleicht das
ste Interesse für untheologische Leser, ob es
ch beständig von der positiven Moral des katho-
en Christenthums ausgeht und schon deßwegen,
alle theologisch-moralischen Schriften, kein Mu-
der wahren Gedankenentwickelung im didakti-
n Styl seyn kann [1]).

* * *

Mit Luis de Leon schließt sich die Reihe der
rzüglichsten spanischen Dichter, die sich in
ersten Hälfte des sechzehnten Jahr-
nderts nach den Italienern, oder nach den Al-
bildeten, und die durch ihre überwiegenden Ta-
le das Meiste zur Einführung des neuen Styls
der spanischen Poesie beitrugen. An sie schlos-
sich Andere, deren poetische Arbeiten auch nicht
ersehen werden dürfen, wenn es gleich eine
tgesetzte Ungerechtigkeit wäre, nach dem Bei-
ele der Litteratoren, die bis jetzt die Geschichte
spanischen Poesie erzählt haben, das eminente
erdienst nicht von dem untergeordneten abzuson-
rn. Die Fortsetzung der Geschichte der lyrischen
d bukolischen Poesie der Spanier in der ersten
älfte des sechzehnten Jahrhunderts kann füglich
t der Anzeige einiger mislungenen Versuche in
r epischen, und mit der Erwähnung der Fortdauer
der

1) Die *Perfecta casada* des Luis de Leon, in der zweiten Ausgabe, Salamanca, 1586, in 4to, findet sich auch auf der Göttingischen Universitätsbibliothek.

der alten Nationalpoesie in dieser Periode v
den werden.

Einige andere spanische Dichter aus d sten Hälfte und den zunächst folgenden cennien des sechzehnten Jahrhunder

Einer der ersten unter den talentvollen
nern, die zu der Partei des Boscan und Ga
traten, war Fernando de Acuña, von
giesischer Abkunft, aber geboren zu Madrid,
muthlich im ersten Decennium des sechzehnten
hunderts m). Er that sich in Militärdienst
ter Carl V. hervor. Auch am Hofe dieses M
chen stand er in Ansehen. Mit Garcilaso de la
ga lebte er in der freundschaftlichsten Verbi
Er überlebte ihn lange; denn er starb, wie es
nicht vor dem Jahre 1580. Seine Liebe zur
classischen Litteratur hat er besonders durch U
setzungen und Nachahmungen bewiesen. S
arbeitete er in paraphrasirenden reimlosen Ja
Stellen aus Ovid's Metamorphosen, z. B.
Streit des Ajax und Ulysses über
Waffen des Achill, in einer correcten und
monischen Sprache. In Terzinen übersetzte
nige von Ovid's so genannten Heroiden.
nen eigenen Sonetten, Canzonen und

m) Velazquez übergeht ihn mit Stillschweigen.
Parnaso Español findet man Proben seiner Po sie
einer kurzen Nachricht von seinem Leben, Tom. II.

voll Anmuth und Gefühl erkennt man den
er, der nicht umsonst nach classischer Bildung
e [n]). Auch war er einer der Ersten, die in
i Strophen einen Mittelton zwischen dem Styl
alienischen Canzone und dem des spanischen Lie-
u treffen suchten [o]).

Weni-

Zur Probe mag der Anfang einer seiner Elegien dienen:

A la sazon que se nos muestra llena
la tierra de cien mil varias colores,
y comienza su llanto Filomena:
Quando partido Amor en mil amores
produce en todo corazon humano
como en la tierra el tiempo nuevas flores:
Al pie de un monte, en un florido llano,
a sombra de una haya en la verdura,
cataba triste su dolor Silvano:
Y asegundaba voz en su tristura
el agua que bajaba con sonido
de una fuente que nace en el altura:
Pastor en todo el valle conocido,
a quien la Musa pastoral ha dado
un estilo en cantar dulce y subido. &c.

Z. B.

Si Apolo tanta gracia
en mi rustica citara pusiese
como en la del de Tracia,
y quando se moviese,
desde el un Polo al otra el són se oyese,
Y a los desiertos frios
pudiese dar calor, y refrenáse
el curso de los rios,
las piedras levantáse,
y tras el dulce canto las lleváse,
Jamás le ocuparia
en claros hechos de la antigua historia,
mas solo cantaría
para inmortal memoria
el tiempo de mi pena, y de mi gloria. &c.

Weniger bekannt ist Gutierre de Cetina. Daß er ungefähr um dieselbe Zeit lebte, leidet keinen Zweifel; denn Herrera erwähnt seiner Gedichte in dem Commentar über die Werke des Garcilaso. Sevilla war seine, wie des Herrera, Vaterstadt. In Madrid bekleidete er ein geistliches Amt. Nur wenige seiner Gedichte sind durch den Druck bekannt geworden p). Aus diesen wenigen sieht man, daß er auf dem Wege war, ein spanischer Anakreon zu werden. Aber dieser Ruhm war dem Villegas vorbehalten. Gutierre de Cetina's Nachahmungen der anakreontischen Manier sind indessen nicht ohne Anmuth. Auch sind sie als die ersten in ihrer Art merkwürdig q). Seine Madrigale scheinen auch kein Vorbild in der spanischen Litteratur gehabt zu haben r). In seinen zärtlichen Can-

p) Sedano hat einige derselben nach Handschriften in seinen Parnaso Español, Tom. VII. VIII. u. IX. aufgenommen, und eine kurze biographische Notiz beigefügt.

q) Hier ist ein anakreontisches Liedchen von Gutierre de Cetina.

De tus rubios cabellos,
Dorida ingrata mia,
hizo el amor la cuerda
para el arco homicida.
A hora veras si burlas
de mi poder, decia:
y tomando un flecha
quiso a mí dirigirla.
Yo le dije: muchacho
arco y harpon retira:
con esas nuevas armas,
quién hay que te resista?

r) Z. B. das folgende:

Ojos claros serenos,
si de dulce mirar sois alabados,

por

nen schweift die romantische Schwärmerei zu-
bis zum Widersinnigen aus *).

Pedro de Padilla, Ritter des geistlichen
ago-Ordens, gehört in eben diese Reihe. Er
erte mit Garcilaso in der Schäferpoesie.
der alten und der neuen Partei zugleich recht
chen, ließ er in einer und derselben Ekloge
alienischen Sylbenmaße mit den alten spani-
bwechseln †). Er steht noch immer in Ach-
ei dem spanischen Publicum. Nach altspani-
scher

por qué si me mirais, mirais ayrados?
Si quanto mas piadosos,
mas bellos pareceis a quien os mira,
por qué a mí solo me mirais con ira?
Ojos claros serenos,
ya que asi me mirais, miradme al menos.

). B. in einer Canzone auf die Locken seiner Ge-
bten. Nach der folgenden Strophe muß die Farbe
eser Locken ein sehr feuriges Hochblond gewesen seyn.

En la *esfera del fuego*
de su calor mas fuerte
de tus cabellos fue el color sacado,
cuya calidad luego
dió nuevas de mi muerte
al yelo que *en tu pecho* está encerrado;
a si será forzado,
entre contrarios puesto
que mi vivir se acabe,
porque en razon no cabe
sufrir tanta crueldad quien vió tu gesto,
si hay *fuego y hielo* entre ellos,
quién se guardará de ellos?

m vierten Bande des Parnaso Español steht eine lan-
Ekloge von ihm.

scher Weise brachte er auch Begebenheiten aus dem Flandrischen Kriege in Romanzen [u]).

Aber berühmter, besonders durch das ungemessene Lob aus der Feder des Cervantes, ist der Valencianer Gaspar Gil (d. i. Aegidius) Polo, der die Diana des Montemayor unter dem Titel Die liebende Diana (La Diana enamorada) fortsetzte und beendigte [x]). Vor ihm hatte schon ein gewisser Perez eine Fortsetzung dieses Schäferromans unternommen, aber unglücklich ausgeführt. Gil Polo leistete in einer Hinsicht mehr noch, als Montemayor selbst. In der Erfindung, selbst in der fehlerhaften, erreicht er ihn zwar nicht. Er läßt die Schäferin Diana, nachdem ihr Siren durch die weise Felicia von der Krankheit seines Herzens geheilt worden, durch die wieder erwachende Leidenschaft für ihn fast noch unglücklicher werden, als er vorher um ihretwillen war. Das romantische Spiel erscheint nun umgekehrt, aber in wenig neuen Verhältnissen; und zum Beschlusse muß die weise Felicia wieder helfen, und die beiden lange getrennten Herzen endlich vereinigen. Die Erzählungsweise in dem nicht versificirten Theile des Romans ist dem Montemayor sehr gut nachgeahmt. Aber weder der Werth dieser Nachahmung, noch die fort-

u) Bibliographische Notizen, die Werke des Padilla betreffend, findet man in Dieze'ns Anmerkungen zu Velazquez, S. 194.

x) Cervantes, der in der Musterung der Bibliothek des Don Quixote die Diana enamorada des Gil Polo begnadigt werden läßt, setzt zu diesem Begnadigungsurtheile hinzu, das Buch müsse in Ehren gehalten werden, als wenn es den Apoll selbst zum Verfasser hätte.

tgesetzten Betrachtungen über die Liebe, mit denen
Erzählung durchwebt ist, würden dem Gil Polo
Bewunderung der Kenner erworben haben. Was
in den Augen solcher Kenner, wie Cervantes
r, noch höher, als den Montemayor, stellte, ist
reizende Klarheit der Gedanken und die vollen-
Politur der Diction in dem versificirten
eile des Romans. Montemayor hatte sich zu
in grüblerischen Spielen des Witzes gefallen.
Polo führte seine Empfindungsgemählde mit
nnlicherem Verstande aus, ohne zur prosaischen
chternheit herabzusinken. Seine Sonette sind
sterhaft. Er wußte die Einheit der Gedanken,
jedes vollendete Sonett auszeichnen soll, mit der
gantesten Abründung der Form zu verbinden y).
seinen Canzonen ahmt er zur Abwechselung
ige provenzalische Sylbenmaße (Rimas
ovenzales) mit einer so glücklichen Gewandtheit
ch, daß man gelungene Opern-Arien zu lesen
aubt, dergleichen doch damals noch nicht existir-
ten.

y) Z. B. in diesem Sonette:

No es ciego Amor, mas yo lo soy, que guio
mi voluntad camino del tormento:
no es niño Amor: mas yo que en un momento
espero y tengo miedo, lloro y rio.
Nombrar llamas de Amor es desvario,
su fuego es el ardiente y vivo intento,
sus alas son mi altivo pensamiento,
y la esperanza vana en que mi fio.
No tiene Amor cadenas, ni saetas,
para prender y herir libres y sanos,
que en él no hay mas poder del que le damos.
Porque es Amor mentira de poetas,
sueño de locos, idolo de vanos:
mirad qué negro Dios el que adoramos.

ten *). Freilich versuchte er, auf eine ähnlich auch die französischen Sylbenmaße (Rimas ceses), die schon damals mit dem Alexandrin haftet waren, im Spanischen zu nationalisir

z) So schön, wie die beiden folgenden Stroph fast der ganze Wechselgesang, zu dem sie gehören

Alcida.

Mientras el Sol sus rayos muy ardientes
con tal furia y rigor al mundo envia,
que de Nymphas la casta compañia
por los sombrios mora, y por las fuente
Y la cigarra el canto replicando,
se está quejando,
pastora canta,
con gracia tanta,
que enternescido
de haverte oido,
al poderoso cielo de su grado
fresco liquor envie al seco prado.

Diana.

Mientras está el mayor de los planetas
en medio del oriente y del ocaso,
y al labrador en descubierto raso
mas rigurosas tira sus saetas:
Al dulce murmurar de la corriente
de aquesta fuente
mueve tal canto,
que cause espanto,
y de contentos
los bravos vientos
el impetu furioso refrenando,
vengan con manso espiritu soplando.

a) Spanische Rimas franceses von Gil Polo lauten die folgenden:

De flores matizadas se vista el verde prado,
retumbe el hueco bosque de voces deleytos
olor tengan mas fino las coloradas rosas,
floridos ramos mueva el viento sossegado.

Und um dem alten spanischen Geschmacke zu huldigen, zierte er seinen Roman noch zum Ueberflusse mit versificirten Räthseln (Preguntas) aus, die zum Theil so platt sind, daß man kaum begreift, wie ein Mann von feinem Geiste sie nur erträglich finden konnte [b]). Seiner Vaterstadt Valencia zu Ehren läßt er den kleinen Fluß Turia das Lob der berühmten Valencianer singen. Dieser Gesang des Turia (Canto de Turia) hat denn auch vaterländische Commentatoren gefunden, ohne deren Bemühung er auswärtigen Lesern nicht verständlich seyn würde [c]).

* * *

So

El rio apressurado
sus aguas acresciente,
y pues tan libre queda la fatigada gente
del congojoso llanto,
moved, hermosas Nymphas, regocijado canto.

b) Das folgende ist noch nicht das schlechteste.

Vide un soto levantado
sobre los aynes un dia,
el qual con sangre regado,
con gran ansia cultivado,
muchas hierbas producia.
De alli un manojo arrancando,
y solo con el tocando
una sabia y cuerda gente,
la dejé cabe una puente
sin dolores lamentando.

Wer würde errathen, daß der Gegenstand ein Pferdeschweif ist?

c) Eine neue, elegante und mit einem ausführlichen Commentar über den Canto de Turia bereicherte Ausg. de der Diana enamorada de Gaspar Gil Polo ist zu Madrid, 1778, herausgekommen.

So reich auf diese Art die spanische Litt
binnen einem halben Jahrhundert an lyrischen
bukolischen Gedichten geworden war, die der
welt theuer zu bleiben verdienen, so wenig
die epische Kunst in Spanien emporkomme

Schon damals scheint die wunderliche B
nung Idyllen (Idyllios) für erzählende
dichte, die keine Romanzen sind, ein
deres Feld für poetische Erzählungen abgeste
haben, die in einem gewissen Sinne den Alten
geahmt, und doch in der romantischen Manie
geführt waren, wie z. B. Boscan's freie Ue
zung der Erzählung von Hero und Leander nac
Musäus. Diese Uebersetzung heißt bei den
schen Litteratoren ihre erste Idylle. An Sch
dichte, die im Spanischen immer Eklogen (
gas) heissen, wird bei dem Worte nicht geda
Erzählungen nach dem Ovid, aber im altspa
Sylbenmaß, von Castillejo, dessen bald
gedacht werden soll, kamen nun auch als Idy
Umlauf. Ohne Zweifel war der Zwitterstyl,
sich die Verfasser solcher Erzählungen beflissen,
der Hindernisse des Aufkeimens der romanti
Ritterepopöe in Spanien. Aber der
sche Geist konnte sich auch in die üppige Vers
zung des Scherzes mit dem Ernste, die in der r
tischen Ritterepopöe der Italiener die Seele s
Dichtungen geworden war, nicht finden. M
in Spanien den Bojardo und Ariost nach schl

d) Man vergl. Velazquez nach Dieze'ns Bear
S. 419. Auch da ist das Capitel Von der I
ganz abgesondert von dem Capitel, das von den
gen der Spanier Nachricht giebt.

Gersetzungen wie andre Ritterbücher. Und end-
stand die alte Romanzenpoesie der Ritter-
pöe im Wege. Von der treuherzigen Manier
erzählenden Romanzen, an welche die Nation
wöhnt war, zu der leichtsinnigen Behandlung
alten Rittergeschichten nach der italienischen Wei-
hinüberzuspringen, erlaubte dem Spanier sein
tionalgefühl um so weniger, da er im Conflict
den Italienern nur noch stolzer auf den fort-
ernden Rittersinn seiner Nation geworden war;
n dieser Rittersinn machte ihn zum Herrn des
lieners, der lieber intriguiren, als mit den
ffen in der Hand seine Freiheit vertheidigen moch-
Die Ritterepopöe in der italienischen Manier
b also den Spaniern so fremd, als ob sie gar
e Gelegenheit gehabt hätten, sie kennen zu ler-
Und doch war die Zeit, da Spanien mit
lien in der engsten politischen und litterarischen
bindung stand, genau die Periode der ersten Ce-
rität Ariost's und der Menge von Nachahmun-
des rasenden Roland in italienischer Sprache *).

Eifrig genug strebten dafür mehrere Spanier
der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts
h dem Lorber der durchaus ernsthaften Epo-
Aber hier gab es wieder Hindernisse zu be-
en, denen der spanische Geist mit aller seiner
ft nicht gewachsen war. Noch hatte Torquato
so nicht gezeigt, was die durchaus ernsthafte
opöe im Sinne der neueren Jahrhunderte seyn
kann

*) Vergl. diese Gesch. der Poesie und Beredſ. Band II.
S. 164.

erste Ausgabe wurde im J. 1552 gedruckt, und im J. 1562 die zweite. Das Publicum interessirte sich also für diese Erweiterung seiner poetischen Litteratur. Gregorio Hernandez de Velasco übersetzte in Versen die Aeneis und einige der virgilischen Eklogen; Juan de Guzman auf eine ähnliche Art Virgil's Georgica. Alle diese Uebersetzungen aber sind, wie die von Luis de Leon, mehr Uebertragungen des antiken Stoffs in neuere Formen, als Uebersetzungen im Sinne einer strengeren Kritik. Es war auch nicht möglich, in einem Zeitalter und einem Lande, wo die Nation und die Sprache vom Geiste der romantischen Poesie durchdrungen waren, die antike Poesie ohne romantische Umkleidung auftreten zu lassen, ohne der Nation und der Sprache Gewalt anzuthun fff).

* * *

Die schnellen Fortschritte der Nachahmungen des italienischen und antiken Styls hatten übrigens die alte Romanzenpoesie weder aus dem Publicum, noch aus der Litteratur verdrängt. Die erste Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts ist vielmehr die Periode, wo ohne Zweifel die meisten alten Romanzen, die um dieselbe Zeit in Sammlungen gebracht wurden, die Form erhielten, die ihnen seitdem geblieben ist; und nach aller litterarischen Wahrscheinlichkeit sind wenigstens die Hälfte der sämmtlichen Romanzen und Lieder, die man in den

fff) Weitere Nachweisung zur Geschichte dieser Uebersetzungen giebt Dieze in den Anmerk. zu Velazquez, S. 198, und an andern Stellen.

en allgemeinen Romanzenbüchern findet, esonders die mythologischen, anakreonti- chen und komischen Romanzen, nicht vor die- er Periode entstanden [a]).

Aber keiner der damals lebenden Dichter nahm ich der alten castilianischen Nationalpoesie in allen ihren Formen mit so vielem Talent und Eifer an, als Christòval de Castillejo, der berühmteste unter den erklärten Gegnern der Nachahmer des italienischen Styls. Durch die Verbindung zwi- schen Madrid und Wien, die auch nach dem Tode Carl's V. fortdauerte, seitdem das deutsche Reich wieder von der spanischen Monarchie getrennt war, kam Castillejo als Secretär in die Dienste des Kai- sers Ferdinand I. In Wien hat er den größten Theil seiner Verse gemacht. Sie sind auch voll von Anspielungen auf die Verhältnisse, unter de- nen er als eleganter Weltmann am kaiserlichen Ho- fe lebte. Ein deutsches Fräulein von Schomburg, die er besonders verehrt zu haben scheint, muß in seinen Versen unter dem Nahmen Xomburg glän- zen, weil der deutsche Zischlaut nicht unter die ca- stilianischen Töne gehört. Des Weltlebens und der Galanterien müde, ging Castillejo, als er zu altern anfing, nach Spanien zurück, wurde Cister- cienser-Mönch, und starb im Kloster um das Jahr 1596. Seine Bewunderer weisen ihm einen der ersten Ehrenplätze unter den spanischen Dichtern an [b]). Bis zu dieser Höhe darf ihn die unbestochene Kritik nicht erheben. Sein poetischer Hori- zont war sehr beschränkt. Er wollte durchaus nichts an-

a) Vergl. oben die Gesch. der Romanzenpoesie, S. 115.

b) Unter andern Velazquez.

anders seyn, als ein Erz-Castilianer von S
art und Geschmack. Er spöttelte über B
Garcilaso, und alle spanischen Dichter von de
Partei, nicht ohne Witz, aber ohne Verst
Er behauptete, aber ohne Gründe, daß ke
dern Sylbenmaße und Reimformen, als di
castilianischen, für die castilianische Sprach
ten; und weil er gegen den italienischen St
Liebe nichts Verständigeres einzuwenden
erklärte er die wahre Poesie der Liebe überha
einen reinen Scherz, ohne zu bedenken
nach dieser Idee noch mehr über die alten S
als über die Italiener, hätte spotten müſ

i) Z. B.

Pues la ſanta Inquiſicion
ſuele ſer tan diligente,
en caſtigar con razon
qualquier ſecta y opinion
levantada nuevamente;
Reſuciteſe luzero,
a caſtigar en Eſpaña
una muy nueva y eſtraña,
como aquella de Lutero
en las partes de Alemaña.
Bien ſe pueden caſtigar
a cuenta de Anabaptiſtas,
pues por ley particular
ſe tornan a baptizar,
y ſe llaman Petrarquiſtas.
Hàn renegado la fè
de las trobas Caſtellanas,
y tras las Italianas
ſe pierden, diziendo, que
ſon mas ricas y galanas.

k) Er sagt ausdrücklich:

Coplas dulces plazenteras,
no pecan en liviandad,

allgemeinen Romanzenbüchern findet,
nders die mythologischen, anakreonti-
n und komischen Romanzen, nicht vor die-
Periode entstanden [a]).

Aber keiner der damals lebenden Dichter nahm
der alten castilianischen Nationalpoesie in allen
n Formen mit so vielem Talent und Eifer an,
Christòval de Castillejo, der berühmteste
r den erklärten Gegnern der Nachahmer des
enischen Styls. Durch die Verbindung zwi-
Madrid und Wien, die auch nach dem Tode
's V. fortdauerte, seitdem das deutsche Reich
er von der spanischen Monarchie getrennt war,
Castillejo als Secretär in die Dienste des Kai-
Ferdinand I. In Wien hat er den größten
l seiner Verse gemacht. Sie sind auch voll
Anspielungen auf die Verhältnisse, unter de-
er als eleganter Weltmann am kaiserlichen Ho-
bte. Ein deutsches Fräulein von Schomburg,
er besonders verehrt zu haben scheint, muß in
n Versen unter dem Nahmen Xomburg glän-
weil der deutsche Zischlaut nicht unter die ca-
nischen Töne gehört. Des Weltlebens und
Galanterien müde, ging Castillejo, als er zu
n anfing, nach Spanien zurück, wurde Cister-
ser-Mönch, und starb im Kloster um das Jahr
6. Seine Bewunderer weisen ihm einen der
n Ehrenplätze unter den spanischen Dichtern
[b]). Bis zu dieser Höhe darf ihn die unbesto-
e Kritik nicht erheben. Sein poetischer Hori-
t war sehr beschränkt. Er wollte durchaus nichts
an-

a) Vergl. oben die Gesch. der Romanzenpoesie, S. 115.

b) Unter andern Velazquez.

zu verwechseln [1]). Aber die meisten seiner
tragen, bei aller verführerischen Leichtigkei

1) Ein solches ist das folgende, das ganz hier stehe
weil die Theile außer dem Zusammenhange zu v
lieren. Aber so sind dem Castillejo auch nur
seiner Lieder gelungen.

Por unas huertas hermosas,
vagando muy linda Lida
texio de lyrios y rosas
blancas, frescas, y olorosas,
una guirnalda florida.
Y andando en esta labor,
viendo a deshora al Amor
en las rosas escondido,
con las que ella avia texido,
le prendio como a traydor.
El muchacho no domado
que nunca penso prenderse,
viendose preso y atado,
al principio muy ayrado,
pugnava por defenderse.
Y en sus alas estrivando
forcejava peleando,
y tentava (aunque desnudo,)
de desatarse del ñudo
para valerse bolando.
Pero viendo la blancura
que sus tetas descubrian,
como leche fresca y pura,
que a su madre en hermosura
ventaja no conocian,
Y su rostro, que encender
era bastante, y mover
(con su mucha loçania)
los mismos Dioses; pedia
para dexarse vencer.
Buelto a Venus, a la hora
hablandole desde alli,
dixo, madre, Emperadora,

ucks und der Versification, das Gepräge einer
heterischen Beschränktheit, über die sich alle Dich-
r vom ersten Range erheben. Eine witzelnde Ge-
wätzigkeit muß, besonders in den längeren, sehr
t die Stelle des Witzes vertreten; und in den
atten Versen Castillejo's ergießt sich oft ganze Sei-
n hindurch nichts mehr, als eine spielende Prose.
harakteristisch ist übrigens in allen Gedichten und
etischen Versuchen dieses witzigen Kopfs, den
an zuweilen eher für einen Franzosen, als für ei-
n Spanier, halten möchte, die vordringende Nei-
ng, zu scherzen, der er selbst da nicht wider-
hen kann, wo er ernsthaft seyn will. Er selbst
eint seine lyrischen Werke (Obras liricas ist
r Titel) in die drei Bücher gebracht zu haben,
die sie abgetheilt sind. Durch den gemeinschaft-
chen Titel wollte er sie ohne Zweifel von seinen
aftspielen absondern, die wenig bekannt gewor-
n sind. Aber nur ein Theil derselben gehört in
e Classe der lyrischen Werke [m]). Das erste Buch
thält erotische Dichtungen (Obras amatorias), Lie-
r, Scherze, Episteln, Glossen nach der alten Ma-
nier,

desde oy mas, busca señora
un nuevo Amor para ti.
Y esta nueva, con oylla,
no te mueva, o de manzilla,
que aviendo yo de reynar,
este es el proprio lugar,
en que se ponga mi silla.

m) Ich habe dasselbe Exemplar vor mir, von welchem Dieze in den Anmerkungen zum Velazquez S. 197 ei-ne bibliographische Beschreibung liefert. Unverkennbar sind durch einen Buchhändlerstreich diesem Exemplare, das die Censur der Inquisition nicht passirt hat, der Ti-tel ohne Jahrzahl und die beiden letzten Blätter mit der falschen Censur-Erlaubniß angeheftet.

nier, und zum Beschlusse ein so genanntes Cap[illegible] (Capitulo) von der Liebe. Die Lieder fangen [illegible] möhnlich ernsthaft an [n]), nehmen aber bald eine [illegible]sche Wendung, mit der sie denn auch zu endigen [illegible]gen [o]). Einige sind burleske Parodien der e[illegible]

n) Z. B. eines an die Doña Ana de Xomb[illegible] an:

Vuestros lindos ojos Ana
quien me dexasse gozallos,
y tantas vezes besallos
quantas me pide la gana,
con que vivo de mirallos;
Darles ia
cien mil besos cada dia,
y aunque fuessen un millon,
mi penado coraçon
nunca harto se veria.

O quan bien aventurado
es aquel que puede estar,
do os pueda ver y hablar
sin perderse de turbado,
como yo suelo quedar.
Ay de mi,
que ante vos despues que os vi,
y quedè de vos herido,
no ay en mi ningun sentido
que sepa parte de si.

o) So schließt derselbe Liebesgesang an die Ana de Xom[illegible]burg mit einem burlesken Scherze:

Si segun lo que padezco
pudiendolo yo dezir,
merced os he de pedir,
mucho mayor la merezo,
que la puedo recebir.
Mas no pido
pago tan descomedido,
que es demandar gollorias,

Bilder und Phrasen der spanischen Sonettisten, der Jammerthurm oder Windthurm re de viento), der aus lauter Liebesqualen er ist. Einige kleinere, den Madrigalen ähn Gedichte in diesem ersten Buche gehören zu orzüglichen p). Eine Ausrufungs-Epi (Epistola exclamatoria) verräth schon durch ih Titel den Geist des Inhalts. Zum Glossiren olksliedern (Villancicos) wählte der Muthwille lejo's unter andern Verschen, die nichts an aussagen, als z. B. "Wenn du mir die Kühe n willst, Herzliebchen, so will ich dir einen geben. Willst du aber mir einen Kuß geben, so

porque no dire en mis dias
lo que esta noche he sufrido.
No quiero que hagays nada,
sino que solo querays;
que si vos aqui llegays,
yo doy fin a la jornada
donde vos la començays.
Y os espero,
porque llegando primero
do vos aveys de llegar,
vamos despues a la par,
que es trabajo plazentero.

z. B. eines über die Krankheit der Geliebten.
Ese mal que da tormento
a vuessa merced señora,
en vos tiene el aposento,
mas yo soy el que lo siento,
y mi alma quien lo llora.
Y de pura compassion
de veros sin alegria,
se me quiebra el coraçon,
vos sentis vuestra passion,
mas yo la vuestra y la mia.

so will ich dir die Kühe hüthen" [q]). So etwas mußte ja wohl ein Publicum finden. Unter diese Scherze, die mehr oder weniger eine ernsthafte Miene annehmen, ist eine Erzählung (Historia) nach dem Ovid, also eine Idylle nach der Terminologie der spanischen Litteratoren, gemischt. Das zweite Buch enthält Conversations- und Zeitvertreibs-Stücke (Obras de conversacion y de passatiempo). An der Spitze stehen die Spötteleien gegen die Petrarchisten. Das längste dieser Conversations- und Zeitvertreibs-Stücke ist ein Gespräch über die Weiber (Dialogo de la condicion de las mugeres), hier und da mit witzigen Einfällen kräftig gewürzt [r]), aber im Ganzen doch

q) Im Original lautet dieser spanische Kuhreigen ungemein zärtlich:

Guardame las vacas,
Carillejo, y besarte he;
Sino, besame tu a mi,
Que yo te las guardarè.

r) Ueber Eva's Disposition, sich verführen zu lassen, wird so räsonnirt:

Ale. Ella fue consentidora,
y cobrò subitamente
mal siniestro,
para mal y daño nuestro:
y pues fraude entre ellos uvo,
que se espera de quien tuvo
al diablo por maestro.
Fil. Si el callara
ella nunca le buscara.
Ale. Puede ser, mas si el no viera
primero quien ella era,
por dicha no la tentara
para mal.
Y pues era el principal

Adam

nicht viel mehr, als possenhafte Prose in flüch- Verschen *). Am geschwätzigsten ist das drit- Buch, das moralische Stücke (Obras mora- enthalten soll. Die Satyre, die hier allerdings moralische Richtung nimmt, kann, so treffend t, in der spielenden Manier Castillejo's ihren enstand doch nur schwach berühren, weil sie sich nem Strome von Worten verliert, und weil rnsthaften Gedanken, denen sie nachhelfen soll, en Theils trivial sind t). Ungeachtet der mo- rali-

Adam en aquel vergel,
porque no le tentò a el?
sino por verle leal
y constante.

In der Manier, wie die folgenden Zeilen, läuft der rößte Theil dieses Gesprächs ab.

Fil. Quando Dios lo criò todo,
y formò el' hombre primero,
ya veys que como a grossero
lo hizo de puro lodo.
Mas a Eva,
para testimonio y prueva,
que devemos preferilla,
sacola de la costilla
por obra sutil y nueva.
Y mandò
que el hombre que assi criò,
padre y madre dexasse,
y a la muger se juntasse,
que por consorte le dio
singular,
mandandosela guardar
como a su propria persona,
por espejo y por corona
en que se deve mirar.

z. B. diese Stelle aus der Satyre über das Hof- leben

ralischen Tendenz dieses dritten Buchs wußte spanische Inquisition einige Zeit nicht, was sie von denken sollte. Sie verbot Castillejo's säm liche Gedichte. Aber sie besann sich eines And und erlaubte den Verkauf einer besonders censi Ausgabe.

Geschichte der dramatischen Poesie Spanier in der ersten Hälfte und den nächst folgenden Decennien des sechzehnt Jahrhunderts.

In dem Gedränge verschiedenartiger Talen während des Conflicts des alten Styls mit dem ne

leben charakterisirt ungefähr den ganzen Gedanken Castillejo's in seinen Werken dieser Art.

La quarta gente granada
que navegan con buen norte,
a quien es licencia dada
de la vivienda en la Corte.
Son aquellos
que la mandan, y en pos de ellos
se va la gente goloca,
y algunos por los cabellos,
aunque muestran otra cosa.
Estos son,
los que en la governacion
tienen poder, y con ello
harto cuydado y passion,
pero al fin, con padecello
se enriquecen:
estos son los que parecen
al mundo cosa divina,
y les sirven y obedecen,
con diligencia contina,
muy crecida.

in der spanischen Poesie, erhob sich, schon unter der Regierung Carl's V., das spanische Schauspiel, das bis dahin im litterarischen Sinne kaum existirte, unter ganz andern Vorbedeutungen, als diejenigen waren, unter denen ungefähr um dieselbe Zeit das italienische Schauspiel im Conflict des gelehrteren Styls mit dem populär-burlesken keine glücklichen Fortschritte hoffen ließ. Die geistlichen und weltlichen Schäfergespräche des Juan de la Enzina waren im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts noch die einzigen spanischen Theaterstücke, die eine Art von litterarischer Würde hatten; und sie waren nur auf besondere Veranlassungen für den Hof aufgeführt [u]). Die Nation kannte noch keine dramatische Unterhaltung, außer den so genannten Mysterien, geistlichen Moralitäten, und burlesken Darstellungen religiöser Gebräuche. Kein Dichter von einiger Bedeutung hatte an der Verfertigung solcher Stücke Theil genommen. Aber die Nation bewies durch ihre Anhänglichkeit an dieselben wieder den festen Willen, der sich in Sachen des Geschmacks durch keinen Reformator lenken ließ, wenn sich dieser Reformator nicht nach dem öffentlichen Bedürfnisse bequemte. Man darf die Festigkeit des spanischen Nationalwillens keinen Augenblick aus dem Gesichte verlieren, wenn man die Geschichte des spanischen Schauspiels erzählen will. Aber auch wenn man diesen Gesichtspunkt immer im Auge behält, ist es doch bis jetzt noch nicht möglich, eine befriedigende Erzählung der Geschichte der ersten Ausbildung der dramatischen Poesie der Spanier zu liefern. Denn die bis jetzt bekannten

Mo-

u) S. oben S. 127.

Notizen, von denen man ausgehen muß, sind sehr mangelhaft, und noch dazu verworren x).

Vor allen Dingen muß man sogleich die drei oder vier Parteien unterscheiden, die nach ganz verschiedenen Grundsätzen die dramatische Poesie in Spanien emporbringen wollten, und die nur deßwegen von den Geschichtschreibern der Litteratur übersehen sind, weil jede dieser Parteien ihr Werk für sich förderte, ohne den andern den Krieg zu erklären. Zu litterarischen Fehden war man damals in Spanien noch nicht kritisch cultivirt. Aber die spanischen Schauspiele aus der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts und dem zunächst folgenden Decennium sind von so heterogener Natur und Kunst, daß man die durchaus verschiedenen Absichten ihrer Verfasser nicht verkennen kann, so bald man nur darauf zu achten anfängt y).

Die

x) Die einzige nicht trübe Quelle, aus welcher bisher alle Litteratoren ihre Nachrichten von der ältesten Geschichte des spanischen Schauspiels geschöpft haben, ist die bekannte Vorrede des Cervantes zu seinen Ocho comedias, y Entremeses (nach der neueren Ausgabe von Blas Nasarre, Madrid, 1749, 4to in zwei Bänden). Damit verbindet man denn die Vorrede des Herausgebers Blas Nasarre, die aber von sehr zweideutigem Werth ist und zu seltsamen Mißverständnissen Veranlassung gegeben hat. Brauchbar, aber auch verworren, ist der Artikel Comödie in Blankenburg's Zusätzen zu Sulzer's Wörterbuche.

y) Velazquez deutet in seiner Geschichte der spanischen Poesie kaum aus der Ferne auf die Heterogeneität der ersten spanischen Schauspiele hin, und Dieze in seinen Anmerkungen eben so wenig. Was Flögel in seiner Gesch. der kom. Litteratur Band IV. von der Entstehung des spanischen Theaters berichtet, ist nach Velazquez

Die erste Partei, die damals ein spanisches Schauspiel einzuführen versuchte, das der Nation ürdig seyn sollte, war die gelehrte. Sie betand aus Männern von Kenntnissen und Geschmack, ie aber nicht einmal Kunstverständige im Fache der ramatischen Poesie, und noch weniger productive Köpfe waren. Diese Männer wollten, wie eine hnliche Partei in Italien, das neuere Drama nach en antiken Mustern bilden. Da es aber den eiigsten unter ihnen selbst zur Nachahmung der anken Muster an Talent fehlte, so fingen sie an, iese zu übersetzen, und zwar in Prose. Schon n Jahr 1515 wurde eine spanische Uebersetzung es Amphitruo von Plautus, verfertigt von Villobos, Leibarzte Carl's V., gedruckt. Bald arauf folgte eine neue Uebersetzung desselben Stücks on dem verdienstvollen Perez de Oliva, dessen der Geschichte der spanischen Beredsamkeit weir gedacht werden muß. Eben dieser Perez de Olia wagte, die Elektra des Sophokles in spanischer rose umzuarbeiten. Er gab seinem unglückchen Versuche den Titel: Der gerächte Agaemnon (La venganza de Agamenon) [z]). Ferer übersetzte er die Hekuba des Euripides. Etwas später

lazanez und andern neueren Litteratoren fast abgeschrieben. Mehr Neues sagt Signorelli in seiner Storia critica de teatri, Tom. IV. Aber er wirft die Notizen durch einander, und deräsonnirt über das spanische Theater nach dem einzigen Gesichtspunkte der moralischen Kritik.

z) Man findet diese, wegen ihres Verfassers merkwürdigen Uebersetzungen in den Obras del Maestro Perez de Oliva, Cordova, 1586, in 4to.

später wurden die portugiesischen, in der Manier des Plautus geschriebenen Lustspiele von Vasconcellos in das Castilianische übertragen. Auf die Uebersetzungen mehrerer Stücke des Plautus folgte endlich eine vollständige, noch jetzt von den Spaniern geschätzte Uebersetzung des Terenz von Pedro Simon de Abril [a]). Es lag also gewiß nicht an den Gelehrten, wenn das spanische Theater nicht dem antiken ähnlich wurde. Denn den tragischen Styl der Alten mit seiner ganzen Poesie, oder auch nur die komische Sprache in antiken Jamben, in Spanien einführen zu wollen, hätte nur einem Gelehrten einfallen können, der das spanische Publicum gar nicht gekannt hätte. Aber auch diese Uebersetzer, die dem Publicum auf dem Wege der Prose entgegen kommen wollten, blieben mit ihren gelehrten Freunden allein stehen. Kein Dichter vom ersten Range trat in Spanien, wie Ariost in Italien, auf, um durch Originalstücke in dieser Manier das Publicum zu unterhalten und zu bilden. Was von eigenen Erfindungen der Verfasser spanischer Schauspiele im antiken Styl, in Sevilla besonders, auf das Theater gebracht worden seyn mag, ist ganz verschwunden. Von den spanischen Uebersetzungen griechischer und lateinischer Comödien und Tragödien scheint keine auch nur einmal zum Versuch aufgeführt worden zu seyn.

Am nächsten trat dieser gelehrten Partei die der dramatisirenden Moralisten. Der platt erfundene, aber durch gemeine Natürlichkeit für viele Leser

a) Weitere Nachweisung, diese sämmtlichen Uebersetzungen betreffend, findet man bei Velazquez und Dieze, S. 315 f.

leser anziehende Roman in dramatischen Scenen unter dem Titel Cölestine oder Callistus und Meliböa [b]) wurde wegen seiner moralischen Tendenz als ein Meisterwerk der dramatischen Dichtung angestaunt. Und da dieser dramatische Roman eine Comödie oder Tragicomödie hieß, so glaubte ein Theil seiner Bewunderer, Comödien und Tragicomödien in derselben Manier verfassen zu müssen, um Gutes zu stiften. Ob solche dramatische Werke auf das Theater gebracht werden könnten, oder nicht, scheinen die Verfasser kaum der Ueberlegung werth gefunden zu haben. Sie waren zufrieden, wenn ihre an einander gereiheten Scenen nur das ekelhaft gemeine Leben in einer natürlichen Sprache darstellten und die Gefahren des Lasters anschaulich machten. Beides setzte nur ein gemeines Talent voraus. Es folgte also auf die Cölestine eine Fluth von ähnlichen Sündenspiegeln in castilianischer Sprache. Die meisten wurden in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts, oder bald nachher, geschrieben, z. B. eine so betitelte Tragödie Policiana [c]); eine Comödie Perseus und Tibaldea; eine Comödie Von der Hexe (De la hechicera); eine Comödie Florinea u. s. w. Der Verfasser eines ähnlichen Werks, das Der Jammer des Schlafs der Welt (La doleria del sueño del mundo) heißt, fügte auf dem Titelblatte noch besonders hinzu, daß dieß eine Comödie in der

b) S. oben S. 129.

c) Tragedia Policiana, en que se tratan los amores — *executadas por la industria de la diabolica Vieja Claudina, &c.* Man hat schon an dem Titel genug. Vergl. die Nachweisung bei Velazquez und Dieze, S. 312.

der Manier der philosophischen Moral (comedia tratada por via de philosophia moral) seyn. Gelesen und gelobt wurden diese geistlosen Exempelbücher; aber schon ihre Länge versperrte ihnen den Weg auf das Theater [d]).

Gleich weit getrennt von dieser moralisirenden Partei und von der gelehrten, wurde Bartholomè Torres Naharro, ohne Zweifel ein Kopf von seltenen Talenten, der Stifter einer dritten Partei, die zuletzt, nachdem ihr eine vierte, aber mit ihr nahe verwandte, eine kurze Zeit vorgeeilt war, als die einzige Nationalpartei triumphirte und das spanische Theater allein in Beschlag nahm. Ein Räthsel, auf das die Geschichtschreiber der spanischen Litteratur ihre Leser nicht aufmerksam gemacht haben, bleibt es, daß Cervantes in seiner komischen Erzählung der ersten Geschichte des spanischen Theaters [e]) mit keiner Sylbe des Torres Naharro gedenkt, und daß der Herausgeber der Comödien des Cervantes, vor denen jene Erzählung in der Vorrede zu lesen ist, in seiner eigenen Vorrede eben diesen Torres Naharro für den wahren Erfinder der Formen der spanischen Comödie erklärt. Torres Naharro, geboren in dem Städtchen Torre an der portugiesischen Grenze, lebte in den ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts. Man weiß nur wenig von seiner Lebensgeschichte. Aber allen Nachrichten zufolge war er ein Geistlicher und Ge-

d) Dieze in den Anmerkungen zu Velazquez giebt weitere Auskunft über den ganzen Vorrath. Eine Cölestina die Zweite (Segunda Comedia de Celestina) ist auch darunter.

e) Vergl. oben S. 194. Anmerk. x.

Gelehrter. Er kam, nach mehreren Abenteuern, in die ihn ein Schiffbruch gezogen hatte, nach Rom während der Regierung des Pabstes Leo X. In diesem Freunde des Witzes soll er einen großen Gönner gefunden haben. Daß aber seine Lustspiele vor dem Pabste in Rom aufgeführt worden seyn sollten, ist sehr unwahrscheinlich, ob es gleich von spanischen Litteratoren, zum Aergerniß der italienischen, erzählt wird; denn vermuthlich würde doch wenigstens Ein italienischer Schriftsteller aus jener Zeit eines so ungewöhnlichen Ereignisses erwähnt haben; und der Pabst Leo hatte schwerlich Veranlassung gehabt, die spanische Sprache zu lernen, die überdieß dem italienischen Ohre zuwider ist. Eher könnten die Lustspiele des Naharro in Neapel aufgeführt worden seyn; denn da fehlte es nicht an einem spanischen Publicum; und nach Neapel begab sich Naharro, als unangenehme Vorfälle, die eine Folge seiner Satyre waren, ihn nöthigten, Rom zu verlassen. So viel weiß man von dem Leben dieses merkwürdigen Mannes, so weit man den Litteratoren trauen darf, die nicht melden, woher ursprünglich alle diese Nachrichten stammen [f]). Vielleicht wurden die Lustspiele des Naharro nur in Neapel, und in Spanien selbst gar nicht, aufgeführt, weil man in Spanien noch kein Theater für sie hatte. Denn nach der Erzählung des Cervantes, der als Augenzeuge spricht, bestand noch um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts der ganze theatralische Apparat einer spanischen Schaubühne aus einigen Bretern und Bänken, und aus einer Garderobe, die sich,

f) Diese Litteratoren sind Niclas Antonio und Blas Nasarre, der Herausgeber der Lustspiele des Cervantes.

sich, nebst den Decorationen, in einen Sack packen ließ.

Was aber auch das Schicksal der Lustspiele des Naharro in Spanien gewesen seyn mag; gedruckt sind sie zugleich mit den übrigen poetischen Werken ihres Verfassers schon im Jahr 1521, oder wenigstens im J. 1533 unter dem gelehrten Titel Propaladia, der so viel als Vorübungen in der Schule der Pallas bedeuten soll [g]). Auch ohne sie gelesen zu haben, kann man nach den Berichten, die die Litteratoren von ihnen geben, nicht wohl bezweifeln, daß Torres Naharro für den wahren Erfinder der spanischen Comödie zu halten ist. Er schrieb seine acht Lustspiele nicht nur in Redondilien wie Romanzen; er suchte auch das dramatische Interesse nur durch sinnreiche Verwickelung in Intriguenstücken zu behaupten, ohne auf Charakterzeichnung besonders zu achten, und ohne irgend eine besondre Moralität in seine Dichtung zu

g) Diese Sammlung der Schauspiele und übrigen Gedichte des Naharro wird von Nicolas Antonio, und nach ihm von Dieze, angeführt. Sie ist mir nie zu Gesicht gekommen. Auch in den vielen mir bekannten Sammlungen spanischer Schauspiele von verschiedenen Verfassern habe ich vergebens nach Stücken von Naharro gesucht. Blankenburg spricht von ihnen im Tone eines Mannes, der sie gelesen hat. Signorelli sagt ausdrücklich, er habe sie alle gelesen. Aber unter den Stellen, die er daraus citirt, um seine Geringschätzung dieser Stücke nach seinem Bedünken gründlich an den Tag zu legen, befindet sich ein Vers in verdorbenem Portugiesisch. Was soll man davon denken? Ist es etwa Gallicisch? Denn die spätern Komiker der Spanier lassen ihre Tölpel zuweilen Gallicisch radottiren.

legen. Nimmt man noch dazu, daß er, nach
er litterarischen Wahrscheinlichkeit, der Erste
r, der seine Lustspiele in drei Acte eintheilte,
er als drei Tagwerke (Jornadas) im Felde
er dramatischen Dichtung betrachtete und deß-
lb auch so benannte [h]), so muß man diese Lust-
ele, dem Geist und der Form nach, ohne Ein-
ränkung für diejenigen erklären, mit denen die
schichte der spanischen National-Comödie eigent-
h anfängt. Denn auf diesem Wege, den Torres
aharro zuerst betrat, schritt nachher das drama-
he Genie in Spanien bis zu dem Ziele fort, das
lderon erreichte; und die Nation ließ keine Lust-
ele aufkommen, außer denen, die sich an diese
ttung schlossen.

Gleichwohl muß Naharro den Ton, den das
nische Publicum hören wollte, noch nicht recht ge-
ffen haben. Denn seine Lustspiele wurden, außer-
lb der Litteratur, in das Dunkel der Vergessenheit
rückgedrängt durch nicht versificirte Stücke,
e Cervantes in seiner Jugend aufführen sah. Der
erfasser dieser Lustspiele in Prose, in denen nur
isodisch zuweilen ein Lied gesungen wurde, war
pe de Rueda, ein Mann ohne alle gelehrte
ildung, seines Handwerks ein Goldschläger aus
Se-

h) Cervantes maßt sich die Erfindung der Eintheilung des Lustspiels in drei Jornadas an. Wie konnte er das? Eitel war er; aber nicht windig. Er scheint die Lustspiele des Naharro nicht gekannt, aber von der Eintheilung in drei Jornadas reden gehört zu haben. Sein Gedächtniß täuschte ihn, als er zu seinen Lustspielen den Plan entwarf. Und doch nennt er in seiner Galathee unter andern Dichtern den artificioso Torres Naharro.

Sevilla, aber ein Mann von seltenem Talent zur Schauspielkunst. Cervantes nennt ihn den großen Lope de Rueda. Er schrieb seine Lustspiele nicht als Schriftsteller. An der Spitze einer kleinen Truppe von Schauspielern, unter denen er selbst der vorzüglichste war, bedurfte er nach seinem und des Publicums Sinne solcher Stücke, wie er sie für sein unansehnliches, aus wenigen Bretern zusammengefügtes Theater verfaßte. Die Rollen, die er selbst, und nach dem Zeugnisse des Cervantes zum Bewundern natürlich, spielte, waren ihm in seinen dramatischen Compositionen die Hauptsache. Der Kuppler, der Tölpel, der biscayische Groblan, und dergleichen Rollen gelangen ihm vorzüglich. Aber er glaubte auch die zufällige Vereinigung des spanischen Schauspiels mit der Schäferpoesie [i]) nicht unbenutzt lassen zu müssen. Er schrieb also auch Schäferspiele (Coloquios pastoriles) in Prose. Deßwegen gehörten zu seinem theatralischen Apparat, den Cervantes komisch beschreibt, vier Schäferkleider von weißem Pelzwerk, hübsch mit Gold besetzt, und dazu eben so viel Perücken und Schäferstäbe, nebst vier Bärten. Die Bärte durften auch bei den übrigen Vorstellungen nicht fehlen; und das Publicum gewöhnte sich so daran, die Rolle eines Alten im Lustspiele schlechtweg hin einen Bart zu nennen, daß sich dieses Kunstwort (Barba) auch in der Folge erhielt, als längst die Bärte vom Theater verschwunden waren.

Was Lope de Rueda's Comödien und Schäferspiele ohne die lebendige Darstellung ihres Verfassers sind, ist durch die Sorgfalt des Juan Timonec

i) Vergl. oben S. 125.

oneda litterarisch aufbewahrt worden. Timo-
da war ein Freund und enthusiastischer Bewun-
rer des Lope de Rueda. Er stand in der littera-
schen Cultur einige Stufen höher. Uebrigens war
Buchhändler zu Valencia. Auch war er selbst
n Mann von Geist und Talent, wie seine wenig
kannten Novellen beweisen, die unten besonders
gezeigt werden sollen.. Durch ihn in Sprache
d Styl, wo es Noth that, berichtigt, sind die
chäfergespräche und Lustspiele des Lope de Rueda
kleinen Sammlungen gedruckt [k]). Man erkennt
ihnen bald den Meister in der natürlichen Dar-
llung, aber auch den ungebildeten Zögling der
atur und seiner eigenen Launen. Die Schäfer-
spräche haben ein wenig mehr Würde, wenn man
so nennen will, als die Lustspiele, und einen
etischeren Ton, mit dem die Lieder, die zur Ab-
chselung gesungen werden, ganz gut harmoniren.
ebrigens sind sie in der Erfindung und Manier den
stspielen gleich. Das Schäfer-Costum einiger
r handelnden Personen giebt der Composition nur
ne besondere Buntscheckigkeit; denn diese halb ar-
dischen und halb spanischen Schäfer kommen mit
egerinnen, Barbieren, und andern modernen
harakteren in Verbindung. Die Darstellung der
lgemeinen Charakterformen, z. B. des Alten über-
haupt,

k) S. über diese Sammlungen Dieze zu Velazquez S. 316. Ich kenne nur die beiden: Los coloquios pastoriles *de muy agraziada y apacible prosa* &c. por el excellente poeta y gracioso representante Lope de Rueda, sacados a luz por Juan Timoneda; Sevilla, 1576, in klein Octav, noch mit gothischen Lettern gedruckt; und: Las *segundas* dos comedias de Lope de Rueda, ohne Jahrzahl, von gleichem Druck und Format.

haupt, des Tölpels überhaupt, vernachlässigt Lope de Rueda nicht; aber die Verwickelung war auch ihm die Hauptsache in der Composition. Nur suchte er die Verwickelung in die Fabel seiner Stücke selbst zu legen, weil er sich auf Theater-Coups noch nicht verstand. Deßwegen müssen Verwechselungen ähnlicher Gesichter, Austauschungen der Kinder, und dergleichen nachher bald verbrauchte Fäden der Intrigue seinen nicht sehr sinnreichen Erfindungen zum Grunde liegen. An Personen ist in seinen Stücken kein Mangel. Die Scherze oder Späße sind größten Theils burleske Zänkereien, in denen es über einen Tölpel hergeht [1]).

Lustspiele in Lope de Rueda's Manier scheinen viele aufgeführt worden zu seyn, die nie in die Literatur gekommen sind. Cervantes rühmt zum Beispiel

1) Eine kleine Probe mag hier stehen, weil nachher keine spanischen Lustspiele in Prose weiter in Betracht kommen. Der Tölpel zankt sich mit seiner Frau, wie folgt:

Gine. Aun teneis lengua para hablar, anima de cantaro?
Pablo. Dote al diabro muger, no ternas un poco de miramiento. Si quiera por las barbas de la merced que esta delante.
Gine. He callad anima de campana.
Pab. Que es anima de campana, muger?
Gine. Que? badajo como vos.
Pab. Badajo a vuestro marido? deme essegar vote vuessa merced.
Gine. Assi, garrote para mi, al fin no seriades vos hijo de Guarniço el enxalmador, cura bestias.
Pab. Y parescete a ti mal, porque sea hijo de bendicion.
Camilo. Ay amarga, y como hijo de bendicion! &c.

el die Vervollkommnung dieser Art von Comödie
rch einen Schauspieler Naharro von Toledo,
nicht mit dem Torres Naharro zu verwechseln
Jener Naharro vermehrte die theatralische Gar-
robe, nach dem Berichte des Cervantes, so weit,
ß sie in einem Sacke nicht mehr Raum hatte, und
Coffer und Kasten gepackt werden mußte. Er
hm den Alten die Bärte ab. Er brachte die Mu-
, die vorher hinter dem Theater gespielt hatte,
den Vordergrund. Ja, er brachte schon durch
oulissenkünste (tramoyas) Wolken, Blitz und
Donner auf das Theater, nebst Zweikämpfen und
Schlachten. Sein Nahme darf also nicht vergessen
erden. Aber was für eine Art von Poesie, oder
rose in diesen neuen Spectakelstücken gesungen,
er gesprochen wurde, meldet Cervantes nicht.

Um dieselbe Zeit sah ein Gelehrter ein,
ß aus dem spanischen Schauspiel unmöglich etwas
rden könne, wenn die litterarisch gebildeten Män-
r von dramatischen Dichtungstalenten sich mit der
lkspartei in Opposition stellten. Dieser ver-
nstvolle Gelehrte hieß Juan de la Cueva.
ine Vaterstadt war Sevilla, damals, wie es
eint, die Wiege aller Talente. Von seinen Lebens-
ständen weiß man fast gar nichts mehr. Auch
ne verschiedenen Schriften in allen Gattungen der
esie sind, nicht so wohl in Vergessenheit gera-
en, als, wenig bekannt geworden, so sehr sie
ch von den Litteratoren gepriesen werden [m]). Zur
Ge-

m) Nach den pathetischen Lobpreisungen der Herausgeber
des Parnaso Español sollte man den Juan de la Cueva
für

Geschichte der spanischen Poesie, besonders der dramatischen, ist seine ausführliche Poetik in Terzinen, die erst vor Kurzem aus der Handschrift an das Licht gezogen werden, kein unbedeutender Beitrag, ob sie gleich durch und durch nur in gut versificirter Prose und in einer reinen Sprache geschrieben ist, in keiner Hinsicht aber ein poetisches Werk heissen kann [n]). Aus dieser Poetik, wenn man sie so nennen will, lernt man unter Andern, wie groß die Partei war, die damals dem spanischen Schauspiele die Form des antiken geben wollte. Da wird ein gewisser Malara, zu Ehren seiner Vaterstadt Sevilla am Guadalquivir oder Bätis, der Bätische Menander genannt, und außer ihm werden noch sechs Sevillaner, unter ihnen auch Gutierre de Cetina, als berühmte Verfasser spanischer Lustspiele in der Manier der Alten, mit Achtung von Juan de la Cueva ausgezeichnet. Aber dieser verständige Mann meint doch, man müsse den Alten lassen, was, wenn gleich in seiner Art vortrefflich, doch der neueren Sinnesart nicht angemessen sey. Die alten Gesetze des Lustspiels haben, nach la Cueva, ihre Kraft verloren. Es sey der Vernunft gemäß, sagt er, die dramatischen Dichtungen der Zeit und den Umständen anzupassen.

für einen Dichter vom ersten Range halten. S. die litterarischen Notizen (denn biographische gab es hier nicht zu sammeln) vor dem achten Bande des Parn. Español. Da findet man die Werke des Cueva und ihre Ausgaben verzeichnet. Man vergl. Dieze zu Velazquez, S. 202.

n) Es steht, nach dem Mspt. zum ersten Male gedruckt, im Parn. Esp. Tom. VIII.

m o). Das spanische Publicum habe seine Neigung zu den Stücken im neueren Styl so bestimmt, wie seine Abneigung gegen alle Nachahmungen der dramatischen Werke der Alten, und laut genug, erklärt. Er selbst sey daher in seinen Schauspielen wissentlich und mit Fleiß den neuen Weg eingeschlagen. An Genie und Kunst könne man mit den alten Griechen und Römern nur wetteifern, ohne sie zu übertreffen; aber Erfindung, Anmuth und sinnreiche Disposition, und eine, jedem Ausländer unnachahmliche Verwikkelung und Lösung der Knoten, das müsse der Stolz des spanischen Lustspiels werden p). Nach diesen Grundsätzen, fährt Juan de la Cueva von sich selbst zu berichten fort, habe er auch kein Bedenken getragen, die alte Scheidewand der Tragödie und Comödie einreissen zu helfen, und zwischen Personen in grobem Kittel Könige auftreten zu lassen, wie es die sinnreiche Mannigfaltigkeit verlange. Er trat also in die Fußstapfen des Torres Naharro. Und doch scheint schon er von den Schauspielen dieses Naharro nichts Bestimmtes gewußt zu haben; denn er erwähnt ihrer mit keiner Syl-

o) Er sagt, indem er von den Veränderungen spricht, die man mit dem Lustspiele vorgenommen:

Este mudanza fue de *hombres prudentes*
Aplicando a las nuevas condiciones
Nuevas cosas, que son las convenientes.

p) Mas *la invencion, la gracia y traza es propia*
A la ingeniosa fabula de España,
No qual dicen sus emulos impropia.
Scenas y actos suple la *maraña*
Tan intricada, y la soltera de ella,
Inimitable de ningun estraña.

Sylbe, während er von sich selbst meldet, daß er die alte Eintheilung der Theaterstücke in fünf Acte aufgegeben, und dafür die neuen und zu seiner Zeit üblichen Abtheilungen (Jornadas) gewählt habe [q]). Davon muß denn wieder nachher Cervantes nichts erfahren haben, als er sich einbildete, Erfinder der drei Abtheilungen der spanischen Schauspiele zu seyn. Der Beifall, den la Cueva mit seinen dramatischen Arbeiten im neuen Styl einerntete, scheint also nicht sehr laut geworden, und bald verschwunden zu seyn. Daraus erklärt sich auch, warum der Herausgeber der Lustspiele des Cervantes in seinen Beiträgen zur ältesten Geschichte des spanischen Schauspiels nicht einmal den Nahmen des la Cueva nennt.

Von dem eigenthümlichen Geiste des spanischen Nationallustspiels genauere Nachricht zu geben, wird unten bei der Anzeige der dramatischen Werke des Lope de Vega ein schicklicherer Ort seyn. Denn erst damals nahm das Schauspiel in der neuen Form Besitz von allen spanischen Theatern; und die älteren Stücke in derselben, aber noch nicht recht gelungenen Form, schwanden dem Publicum sogar aus dem Gedächtnisse, wie die Notizen von Cervantes beweisen. Hier mag es genug seyn, ein für alle Mal an die, nun wohl historisch erwiesene Wahrheit zu erinnern, daß es vom Anfange der Entstehung des spanischen Schauspiels an nicht Unwissenheit oder Mangel an Bekanntschaft mit den dramatischen Werken des Alterthums

q) A mi me culpan — —
Que el un acto de cinco le he quitado,
Que reduci los actos en jornadas,
Qual vemos que *es en nuestro tiempo usado.*

thums war, was die spanische Comödie in Aufnahme brachte.

Keine hinlänglich beglaubigte Nachricht setzt den Geschichtschreiber der Litteratur in den Stand, etwas Bestimmtes über die Geschichte der geistlichen Comödien der Spanier in diesem Zeitraum zu sagen. Die Entstehung derselben ist im Allgemeinen bekannt genug; denn ähnliche Ergötzungs- und Erbauungsstücke wurden in den mittleren Jahrhunderten durch das ganze südliche Europa gespielt. In Spanien machten sich besonders die Pilgergesellschaften, wenn sie vom Beten und Reisen auf eine erbauliche und lustige Art ausruhen wollten, ein großes Geschäft aus der dramatischen Darstellung geistlicher Geschichten, in die sie ihre eigenen Begebenheiten und Erzählungen von dem, was sie selbst an heiligen Oertern gesehen und erlebt, bald ernsthaft, bald komisch verwebten. Mit Späßen in der Volksmanier wurde das Ganze gewürzt. Besonders suchten die Pilger durch solche Darstellungen die Kraft der Sacramente und die wunderbaren Wirkungen des Glaubens anschaulich zu machen. Es läßt sich also nicht wohl bezweifeln, daß auch die Art von geistlichen Comödien, die in der Folge besonders am Frohnleichnamsfeste aufgeführt und wegen ihrer Beziehung auf das Geheimniß des Sacraments Autos sacramentales genannt wurden, aus diesen rohen Pilgerdramen entstanden sind r). Wie früh oder spät aber derglei-

r) Man vergl. die Nachrichten bei Blas Nasarre, dem neueren Herausgeber der Lustspiele des Cervantes, in der Vorrede.

gleichen geistliche Comödien zuerst zu Papiere
bracht und litterarisch ausgebildet worden, ist u
kannt. Verwechselt sind sie zuweilen mit den Leb
der Heiligen (Vidas de Santos), die zuerst in
Klöstern dramatisirt und von Klosterschülern
geführt wurden. Aber diese biographischen Sch
spiele bestanden für sich. Sie erhielten sich auch in
Klöstern einiger Gegenden von Spanien, besonder
Gallicien, noch um die Mitte des achtzehnten J
hunderts *); und vielleicht gewähren sie dort
jetzt den Pilgern, die zum heil. Jakob nach C
postela wallfahrten, wenn sie an Festtagen in
Klöstern vorsprechen, eine erbauliche Unterhaltu

In der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrh
derts scheinen auch schon die durchaus burle
Zwischenspiele (Entremeses y Saynetes), d
man in der Folge mehrere Arten unterschied,
schen den Vorspielen (Loas) und den größeren
eigentlichen Comödien eingeschoben worden zu s
Cervantes hätte sich sonst nicht auf ältere Stück
dieser Manier beziehen können, als er die g
Gattung litterarisch ausbilden half.

Alle diese Notizen zusammengenommen be
sen denn endlich klar genug, daß das spani
Publicum seinen Willen durchsetzte.
wollte durch die kühnste und bunteste Mischung
Ernst und Scherz, von Intriguen, Einfällen,
berraschungen, sinnreichen Gedanken, und leben
Darstellungen ästhetisch beschäftigt seyn,
sich irgend eine lustige oder traurige Theatersc
das Geistliche in denselben abgerechnet, mora

*) So berichtet wenigstens Nasarre am a. O.

zu Herzen zu nehmen. Und wie kam es, daß ein Publicum, in dessen Sinnesart moralischer Ernst von jeher ein nationaler Charakterzug war, die moralische Reflexion in seinen dramatischen Ergötzungen verschmähte? Mich dünkt, die Ursachen liegen in der Geschichte der spanischen Sinnesart so klar da, daß die Natur sich selbst hätte widersprechen müssen, wenn diese Ursachen nicht diese Folge gehabt hätten. Luxus und Wohlleben gewannen seit der Verbreitung der amerikanischen Schätze den Sieg über die altspanische Treuherzigkeit. Die Zeit des Ritterthums war vorüber. Der kirchliche Glaubens- und Gewissenszwang gönnte der moralischen Reflexion so wenig Freiheit, daß sich das Publicum unmöglich in ihr gefallen konnte. Mit Ernst und Strenge unterwarf sich der Spanier als katholischer Christ den Satzungen und Geboten der Kirche; aber als Mensch sehnte er sich nach Unterhaltungen, bei denen ihm leicht um das Herz wurde. Die moralische Reflexion konnte er da nicht lieben, wo er sich frei fühlen wollte; denn sie rief ihm immer die Nähe der Inquisition in das Gedächtniß. Unterdessen wurden Phantasie und Witz durch den üppigen Lebensgenuß bis zum Uebermuthe gereizt. Das glühende Blut wollte unter dem warmen Himmel wenigstens da frei strömen, wo kein König und kein Groß-Inquisitor drohte. Mit solchen Ansprüchen auf dramatische Unterhaltung konnte das spanische Publicum durch die geistreichsten Lust- und Trauerspiele nicht befriedigt werden, wenn diese Spiele nicht wie ein flüchtiger Rausch der Phantasie in leichten und üppigen Formen ohne besondre moralische Tendenz den aufmerkenden Geist lebhaft beschäftigten, ohne ihn durch Gesetz und Regel zu

 fesseln.

fesseln. Eine genialisch bunte Welt, ein romantisches Allerlei, war das Ziel der Wünsche des Spaniers, wenn er das Schauspiel besuchte. Da konnte er selbst die ästhetische Regelmäßigkeit nicht leiden.

Eine besondre Erwähnung verdienen zum Beschlusse dieser Abtheilung der Geschichte der spanischen Schauspielpoesie zwei Versuche in der tragischen Kunst von Geronymo Bermudez, einem Dominikanermönch aus Gallicien, der um die Zeit, als er diese Trauerspiele schrieb, vermuthlich schon im Kloster lebte [t]). Er fand nicht für gut, ihnen seinen eigenen Nahmen zur Begleitung zu geben. Er machte sie als Werke eines Antonio de Silva bekannt [u]). Unter seinen übrigen Schriften in Versen wird ein ziemlich plattes Enkomium des Herzogs von Alba, dessen schwärmerischer Verehrer er war, von einigen spanischen Litteratoren besonders ausgezeichnet [x]). Er lebte bis um

t) Man vergl. die Notizen vor dem 6ten Bande des Parnaso Español mit Dieze'ns Anmerk. zu Velazquez S. 200.

u) *Primeras* tragedias Españoles, de *Antonio de Silva*. So lautet der Titel der neben mir liegenden Ausgabe, Madrid, 1577, in 8vo.

x) Es heißt *Hesperodia*, also Abendgesang, oder Morgengesang, vermuthlich aber jenes. Bermudez sang es ohne Zweifel in seinen alten Tagen. Es ist aus dem Dunkel, in dem es füglich hätte verborgen bleiben können, hervorgezogen im Parn. Esp. Tom. VII. Mit echtem Dominikaner-Fanatismus, und in affectirten Phrasen, preiset Bermudez die ungeheure Grausamkeit, mit der der große Alba gegen die niederländischen Ketzer wüthete, daß "die kalten nordischen Gewässer von heißem Blute stürmischer strömten."

um das Jahr 1589. Seine beiden Trauerspiele sind Nachahmungen der antiken Tragödie; aber sie dürfen nicht mit den übrigen Versuchen dieser Art, deren oben gedacht wurde, in eine Masse geworfen werden. Bermudez hatte den glücklichen Gedanken, einen tragischen Stoff aus der Landesgeschichte von Spanien und Portugal nach den Regeln der griechischen Tragödie zu bearbeiten, ohne den modernen Charakter dieses Stoffs zu zerstören. Die bekannte Geschichte der unglücklichen Ines de Castro empfahl sich ihm zu diesem Zwecke vorzüglich. Als Gallicier durch seine Sprache ein Nationalverwandter der Portugiesen, nahm er noch mehr persönlichen Antheil, als die übrigen Spanier, an dieser Begebenheit. Aber er ging doch schüchtern an die Arbeit, weil er als Spanier in castilianischer Sprache schreiben wollte, die er als ein fremdes Idiom hatte lernen müssen. Er erwähnt dieser Bedenklichkeit in der Vorrede. Sein Versuch fiel indessen, mit allen Fehlern, so gut aus, daß er mit Recht seine beiden Trauerspiele die ersten in ihrer Art nennen konnte. Beide gehören zusammen, aber so, daß jedes für sich ein tragisches Ganzes bilden soll. Neumodisch und überdieß geziert war der Titel, den er ihnen gab. Das erste heißt Die bejammernswürdige Nise (Nise lastimosa), das zweite Die ruhmbekränzte Nise (Nise laureada) [y]). Die handelnden Personen sind mit ihren wahren Nahmen genannt. Das erste dieser Trauerspiele beweiset, was ein Dichter von beschränkten Talenten vermag, wenn er ganz von einem

y) Unter diesen Titeln findet man sie neu abgedruckt im Parnaso Esp. T. VI.

einem an sich poetischen Stoffe durchdrungen, u
des Ausdrucks mächtig ist. Dem Ideal der tra
schen Vollkommenheit nähert sich diese Nise frei
nur aus der Ferne; aber einige Scenen leisten
les, was die Theorie der tragischen Kunst ford
kann; und Wärme und Adel des Ausdrucks
len auch da nicht, wo die Handlung schleicht,
wo die Composition mißlungen ist. Die E
dung ist einfach, und gegen das Ende frostig. A
mit bemerkenswerther Geschicklichkeit und Ungesch
lichkeit hat Bermudez einen Chor von Co
branerinnen theils in die Handlung des St
verwebt, theils isolirt. Ueber die Einheit der
und des Orts hat er sich hinausgesetzt. Ein
ner, nur zu langer Monolog des Prinzen Don
dro eröffnet den ersten Act. Der Prinz beklagt
Trennung von seiner geliebten Gemahlin [z]).
diesen Monolog folgt eine lange Unterhaltung
s

z) Hier ist der Anfang:

Otro cielo, otro sol, me parece este,
del que gozava yo sereno, y claro,
alla de donde vengo, ay triste cielo,
como en ti veo el tranze de mis hados.
Ay que donde no veo aquellos ojos,
que alumbran estos mios, quanto veo
me pone horror, y grima, y se me antoja.
Mas triste que la noche, y mas escuro,
alla (ay dolor) los dexo alla en Coymbra
tierra donde parò la hedad dorada,
ò que no es tierra aquella, parayso
la llamo de deleytes y frescuras.
Alli tan claro es todo que aun la noche.
mas dia me paresce que de dia,
alli es esmalte del florido suelo,
mas que estrellado cielo representa;
alli el concento de las avezillas,
es un reclamo dulze de las almas.

[sch]en dem Prinzen und seinem Secretär, der ihm [m]it aller Höflichkeit begreiflich machen will, daß das Wohl des Staats mit der Anhänglichkeit des Prinzen an eine Dame von unfürstlicher Abkunft nicht [b]estehen könne [a]). Nun verändert sich die Scene. [E]s tritt, hier freilich am unrechten Orte, der Chor [v]on Coimbranerinnen auf, und philosophirt über [d]ie Liebe. Damit schließt der erste Act. Im zwei[te]n ist die Scene am Hofe des Königs, der sich mit [sei]nen Ministern berathschlagt. Der gutmüthige [K]önig wird durch seine Minister überstimmt, und [gi]ebt nach. Der Tod der Ines de Castro wird [be]schlossen. Der König betet in einem Monologe. [D]ie Scene ändert sich wieder; und die Coimbrane[ri]nnen treten wieder auf, um über die menschliche [G]lückseligkeit zu philosophiren. Aber mit dem drit[te]n Acte dringt ein neues Leben in das Stück, und [de]r Chor wird mithandelnde Person. Ines de [C]astro erscheint. Der Chor bildet ihr Gefolge. [E]r ist ihr Tröster und Rathgeber. Durch ihn er[fä]hrt Ines, was, nach dem Gerücht, über sie be[sc]hlossen worden [aa]). Weiter rückt aber auch in die-

a) Ein Paar Zeilen aus dieser Scene mögen zeigen, wie Bermudez die dialogischen Antithesen der griechischen Tragiker nachahmte.

In. Adonde huyre porque me dexen?
Se. Huyr auras de ti por tu remedio.
In. Ya no me vale hazer lo que no puedo.
Se. Tu mismo te pusiste en tal flaqueza.
In. No puedo, ni querria arrepentirme.
Se. Con essa voluntad el yerro cresce.
In. Si es yerro como dizes, otros uvo.
Se. Uvo, mas toda via fueron yerros.

aa) Der Chor spricht dann, wie die übrigen Personen des Schauspiels, in Jamben; z. B.

Doña

sem Acte die Handlung nicht vor. Dafür ist der vierte Act fast meisterhaft ausgeführt. Ines erscheint mit ihren Kindern und dem Chore vor dem königlichen Richterstuhle. Die Würde, mit der sie um Gerechtigkeit fleht; die Zärtlichkeit für ihre Kinder, die überall hervorblickt; und zuletzt, nachdem sie sich erschöpft hat und schon der Ohnmacht nahe ist, die Betrachtung der Schmerzen, die ihrem Gemahle bevorstehen, und die sie sich so bestimmt vergegenwärtigt, bis sie nach und nach die Besinnung verliert, nun erst an sich selbst denkt, und, den Tod voraus empfindend, und um ihr Leben flehend, mit einem Jesus Maria! hinsinkt; dieses Gemählde ist mit solcher Kraft des wahren Pathos vollendet, daß die Kunst der neueren Tragiker nur selten eine ähnliche Höhe erreicht hat b).

Der

Doña Ines. Que dizes? Habla!
Cho. No puedo; lloro. *Do.* de que lloras?
Cho. Veo, esse rostro, y sos ojos, esa — *D.* triste:
triste de mi que mal, que mal tamaño,
es ese que me traes. *Cho.* mal de muerte.
D. Mal grande. *C.* todo tuyo. *D.* que me dizes
es muerto mi señor, infante mio?
Cho. Los dos morireys presto. *D.* ò nuevas tristes!
Como, porque razon, que me le matan? &c.

b) Nur zu dem letzten Theile dieser Scene ist hier Platz. Ines spricht:

Tapiceria triste,
yrase donde yo me paseava,
no me vera, no me hallara en el campo,
no en el jardin, ni camara; hele muerto.
Ay veote morir mi bien por mi,
mi bien ya que yo muero vive tu,
esto te pido y ruego, vive, vive,
ampara estos tus hijos tan queridos,
y esta mi muerte pague los desastres

que

Der fünfte Act ist ein kümmerlicher Anhang. Dem Prinzen wird der Tod seiner Gemahlin gemeldet, und er ergießt seinen Schmerz in einer langen Threnodie.

Tief unter diesem ersten Trauerspiele von Bermudez steht das zweite. Die Erfindung desselben t unter aller Kritik; und gegen das Ende ist sie e jedes, nicht durch Inquisitions-Barbarei abestumpfte, oder bis zur Brutalität herabgesunkene Gefühl empörend. Der Prinz Don Pedro, der un nach seines Vaters Tode die Regierung angeeten, läßt mit großem Pomp den Leichnam seier gerichtlich ermordeten Gemahlin aus dem Sar heben, ihm feierlich die Würde einer Königin erkennen und, nachdem die Krönungs-Ceremonie orüber ist, eine Hochzeits-Ceremonie folgen. Zwei r beiden Räthe, die aus verkehrtem und unmenschliem Patriotismus auf die Hinrichtung der unglückchen Ines gedrungen hatten, empfangen ihr Ureil, und werden hingerichtet. Dieß ist die Handng des Stücks, wenn man sie so nennen will. nter den handelnden und redenden Personen spien die Henkersknechte keine Nebenrollen. In en ersten Acten kommt manche schöne Stelle vor. ber wo die Hochgerichts-Ceremonie anfängt, kann man vor Abscheu und Ekel kaum weiter lesen. Beiden

que a ellos esperavan. Rey señor,
pues puedes socorrer a males tantos
socorreme, perdoname. No puedo,
no puedo mas dezirte:
Señor por que me matas?
en que te lo merezco?
ay, no me mates, ay!
Jesus, Maria!

den Verbrechern wird das Herz aus dem Leibe gerissen, dem einen durch die Brust, dem andern durch den Rücken. Die brutalsten Declamationen begleiten die Ausführung des königlichen Befehls; und der Chor singt jubelnd seine Freude, während die Henker ihr Amt verrichten. Solche Greuel für pathetisch zu halten, war dem Spanier möglich, dessen Mitgefühl, so bald eine vermeinte Gerechtigkeit durch den Mund einer geistlichen oder weltlichen Autorität gesprochen hatte, zu verstummen und einer fanatischen Freude Platz zu machen, durch seine ganze Erziehung gewöhnt war. Ohne diese Abstumpfung und Verwilderung sonst edler Gemüther hätte ja kein Spanier den geistlichen Nationalfesten, an denen Juden und Ketzer wie Holz verbrannt wurden, mit gleicher Lust, wie den Stiergefechten, beiwohnen können.

Den poetischen Talenten des Bermudez alle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, muß man noch wissen, daß er der Erste war, der die Geschichte der Ines de Castro an das Licht der poetischen Darstellung hervorzog. Die Lusiade des Portugiesen Camoens, dem dieselbe Geschichte zu einer der berühmtesten Episoden den Stoff gegeben hat, war damals noch nicht geschrieben. Auch der Fleiß, den Bermudez auf die Versification der Chöre seiner beiden Trauerspiele in verschiedenen Sylbenmaßen gewandt hat, konnte seinen Nachfolgern in der tragischen Kunst zum Muster dienen.

Fort-

Fortsetzung der Geschichte der schönen Prose in der spanischen Litteratur aus der ersten Hälfte und den zunächst folgenden Decennien des sechzehnten Jahrhunderts.

Unter den Werken einiger Dichter aus der ersten Abtheilung des Zeitraums, den dieses Buch umfaßt, mußten schon ein Paar prosaische Schriften genannt werden. Die Verbindung, in welcher damals die spanische Poesie mit der Beredsamkeit stand, wurde auf diese Art gezeigt, und verschiedene Werke derselben Verfasser blieben beisammen. Aber was einige spanische Schriftsteller aus dieser Periode, zum Beispiel Perez de Oliva [c]), für die Poesie gethan, kommt nicht in Betracht gegen das Verdienst, das sie sich um die Cultur der spanischen Prose erworben haben. Noch Mehrere, die sich ein ähnliches Verdienst erwarben, gehören gar nicht in die Reihe der Dichter. Ueberhaupt drang der männliche Geist der spanischen Gelehrten immer auf eine verständige Scheidung der Poesie von der Beredsamkeit; und nie wurde so standhaft, wie in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts, von den Gelehrten auf diese Scheidung gehalten, während doch um dieselbe Zeit die Fluth der Ritterromane, die der wahren Poesie und der wahren Beredsamkeit einen gemeinschaftlichen Untergang droheten, auf das Höchste stieg. Je weniger von den Litteratoren in diesem Felde vorgearbeitet ist, desto mehr lohnt es sich der Mühe, genauere Anleitung zur Kenntniß einiger guten spanischen Prosaiker zu geben, deren Nahmen in der allge-

c) Vergl. oben S. 196.

allgemeinen Geschichte der neueren Beredsamkei
jetzt kaum einmal genannt sind.

Aus dem Don Quixote ist selbst den
lettanten der Litteratur bekannt, mit welcher
und Vorliebe die Ritterromane von dem
nischen Publicum noch am Ende des sechzehnten
im Anfange des siebzehnten Jahrhunderts ge
wurden. Unter der Regierung Carl's V. war
alte Liebhaberei zuerst epidemisch geworden;
erst damals wurden die alten Romane durch
Buchdruckereien in allgemeinen Umlauf gesetzt;
an neuem Nachwuchs fehlte es auch nicht.
die specielle Geschichte dieses Theils der spani
Litteratur muß als der Beschluß der romanti
Litteratur der mittleren Jahrhunderte erz
werden. Auch wirkten die Ritterromane im se
zehnten Jahrhundert nur noch auf das Publi
im eigentlichen Sinne des Worts. Diesen W
kungen arbeiteten alle Dichter und Prosaiker,
auf höhere Cultur Anspruch machten, entge
Aber es fehlte auch nicht an litterarischen Par
gängern, die dem Volksgeschmacke, zum Thei
den widersinnigsten Formen, schmeichelten.
zum Beispiel, ein gewisser Geronymo de S
pedro, verkleidete mit der ernstlichsten Andacht
legorisch, wie er selbst es nennt, die biblis
Geschichten in das Costum der Ritterromane.
nannte sein phantastisches Machwerk das B
von der himmlischen Ritterschaft vom b
tenden Rosenstocke [d]). Gott der Vater ko

d) Libro de caballeria celestial del pie de la rosa
grante &c. por D. Geronymo de Sanpedro. An
15

e Kaiser in diesem erbaulichen Werke vor, und
hristus als Löwenritter (caballero del leon).
olchen Ritterschafts-Zeloten die Stirn zu bieten,
unte dafür ein gewisser Doctor Alexio de Ve-
gas die sämmtlichen Ritterromane Postillen
es Satans (sermonarios de Satanas) [e]. So
eben sich die Parteien im Publicum an einander,
s sich endlich die romaneske Litteratur wie ein
trom im Sande verlor.

Romane im neueren Sinne scheinen da-
als, außer dem Lazarillo de Tormes des
iego de Mendoza [f]), noch keine geschrieben wor-
n zu seyn. Die bekannten Nachahmungen dieses
en der Schelmenromane (del gusto picaresco)
men wenigstens nicht vor dem Ende des sechzehn-
n Jahrhunderts in Umlauf. Kleine Erzählungen
der Manier der italienischen Novellen kamen frü-
r zum Vorschein. Ihr Verfasser, der Buch-
ändler Timoneda, derselbe, der die Lust- und
Schäferspiele des Lope de Rueda herausgegeben,
agte noch nicht, sich des Titels Novellen (No-
las) zu bedienen. Er glaubte, seine Erzählungen
m spanischen Publicum besser zu empfehlen, wenn
r sie, nach alter Art, Mährchen (Patrañas)
nann-

1554, in 8vo. Auf der Göttingischen Universitätsbi-
bliothek ist ein Exemplar zu erfragen.

e) Die Stelle steht in einer Vorrede, die dieser Vene-
gas zu einer moralisch-allegorischen Novelle des Luis
Mexia geschrieben hat, dessen bald weiter gedacht wer-
den soll.

f) S. oben S. 186.

nannte [g]). Unverkennbar hat er die italienischen Novellisten nachgeahmt, ohne sie zu erreichen. Unterdessen lassen sich diese altfränkischen Historietten noch immer lesen, wenn man an sinnreicher Verwickelung besondere Unterhaltung findet. Durch abenteuerliche Verwickelungen und Ueberraschungen wollte Timoneda, wie es scheint, die Italiener übertreffen. Wenigstens ladet er seine Leser ausdrücklich in der Vorrede auf diese bestimmte Art von Geistesspielen ein.

Aber nicht nur mit der Romanen- und Novellen-Prose hatte die reine Beredsamkeit in Spanien zu kämpfen. Mehrere Männer von höherer Bildung hielten, so patriotisch sie auch sonst dachten, die spanische Sprache noch nicht ganz tauglich zum edeln und doch unpoetischen Ausdrucke ernsthafter Gedanken. Einige wollten nur Lateinisch, Andere Italienisch schreiben. Alfonso de Ulloa, ein fleißiger Schriftsteller im historischen und politischen Fache, schrieb seine meisten Werke italienisch [h]). Freilich war er in Italien geboren, aber doch von spanischer Familie; und der spanischen Sprache war er vollkommen mächtig. Dieses Mißtrauen, das die spanischen Gelehrten in die Kraft und Bestimmtheit ihrer Muttersprache setzten, scheint unbegreiflich, wenn man sich an die frühe Cultur der spanischen Prose erinnert. Aber im Conflict mit den Italienern empfanden die Spanier den Mangel der Eleganz ihrer bisherigen Umgangs- und Bücher-

Spra-

g) Ich kenne nur die *Primera* parte de las Patrañas de Juan Timoneda, Sevilla, 1583, in 8vo.

h) S. Nicolas Antonio unter der Rubrik Alf. de Ulloa.

ache. Denn von der Eleganz, deren sich nun
Dichter nach dem Muster der Italiener beflissen,
sich in den älteren Werken in spanischer Prose,
llen ihren übrigen rhetorischen Vorzügen, nur
chwacher Anfang; und die altväterische Treu-
gkeit des Ausdrucks schien zum Geiste der spa-
en Prose zu gehören. Gleichwohl konnte die
nische Prose, die Werke Machiavell's und
ciardini's ausgenommen, mit ihrer spie-
en und gewöhnlich seichten Eleganz dem spa-
en Geiste, der einen Styl voll Kraft und
lt suchte, eben so wenig gefallen. Die al-
Classiker nachzuahmen, war hier das ein-
Mittel, die Prose in der Muttersprache nach
Bedürfnissen geistreicher Spanier des sechzehn-
Jahrhunderts zu bilden. Unglücklicher Weise
te aber der geistliche und weltliche Despotis-
im sechzehnten Jahrhundert die freie Reflexion
n spanischen Köpfen nieder, die sich eine Pro-
ch dem Muster der Alten zu bilden bemüht
n. Weder der didaktische, noch der histo-
Styl konnten sich frei entwickeln; und für
Bildung des oratorischen Styls waren die
ände, wo möglich, noch ungünstiger. Die
ner, die, mit solchen Hindernissen kämpfend,
Alten nur die rhetorische Form im engsten
e, also nicht die antike Kraft und Gediegenheit
Gedanken und der lebendigen Darstellung, ab-
en, konnten denn freilich keine Bücher schrei-
die mit den classischen Mustern der antiken
Schritt hielten; aber ihre Bemühungen,
rer Nationallitteratur die Bahn der wahren
dsamkeit zu brechen, müssen darum doch mit
ng erkannt werden.

1. Die didaktische Prose in spanischer Sprache verdankt ihre erste Bildung dem gelehrten Fernan Perez de Oliva von Cordova, der schon in den ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts, nachdem er in Italien und Frankreich gereiset war, und in Paris drei Jahre öffentliche Vorlesungen über Philosophie und alte Litteratur gehalten hatte, in Salamanca Professor (cathedratico) der Theologie wurde, und unter andern auch Vorlesungen über den Aristoteles hielt. Er starb, kaum sechs und dreissig Jahr alt, im J. 1533 [i]). Ihn hielten seine philosophischen und theologischen Speculationen und seine Belesenheit in der griechischen und lateinischen Litteratur nicht nur nicht ab, sich seiner Muttersprache anzunehmen; er glaubte sogar durch Uebersetzungen, deren oben gedacht wurde [k]), das griechische Trauerspiel in die spanische Litteratur verpflanzen zu müssen. Auch machte er Verse, die man, seinem Nahmen zu Ehren, noch nicht vergessen hat. Ein Dichter war Perez de Oliva nicht, und für die reine Schönheit der Poesie scheint er, nach seinen Uebersetzungen zu urtheilen, kaum empfänglich gewesen zu seyn. Aber für rhetorische Schönheit hatte er einen feinen und hellen Sinn. Sein berühmtestes Werk ist sein Dialog über die Würde des Menschen (Dialogo de la dignidad del hombre), in der Manier des Cicero [l]). Gedanken, die in unserm Jahrhundert noch

i) Bei Nicolas Antonio fehlen die Data seines Geburts- und Todes-Jahrs. Bestimmtere Nachricht von ihm steht vor dem Parnaso Esp. Tom. VI.

k) Vergl. oben S. 279.

l) Dieser Dialog, mit der Fortsetzung von Ambrosio de Mora-

och das Interesse der Neuheit hätten, muß man
ı diesem didaktischen Gespräche nicht suchen. Auch
t es so wenig, wie die ähnlichen Werke von Cice-
», ein Muster des dialogischen Styls. Aber
s ist in der spanischen Litteratur das erste Muster
ner klaren und zusammenhängenden Untersuchung
ı einer correcten, edeln und eleganten Sprache.
)ie dialogische Form hält nur wie ein loses Band
:e beiden Abtheilungen des Ganzen zusammen.
wei philosophirende Freunde begegnen einander im
reien. Die Rede kommt auf die Einsamkeit; wei-
r auf die Gründe, warum der Mensch die Ein-
mkeit wie eine Freundin lieben kann; und endlich
ıf die Ursachen, die man haben kann, mit der Welt
ıd dem ganzen menschlichen Daseyn unzufrieden
; seyn. Einer der beiden Freunde nimmt Par-
i für, der andere gegen den Werth des menschli-
en Daseyns. Sie begegnen indessen einem Drit-
n, den sie zum Schiedsrichter wählen. Vor die-
m Richter trägt nun jeder der Disputanten seine
Meinung in einer ununterbrochenen Rede vor.
So wird in den didaktischen Styl, der schon mit
em dialogischen vereinigt war, noch der oratorische
mischt. Musterhaft wird nicht leicht Jemand
eses Zusammenschmelzen des didaktischen und ora-
rischen Styls nennen. Aber der Dialog des Pe-
z de Oliva ist, wo er nicht auch oratorisch wird,
atürlich und gefällig [m]); die Entwickelung der Ge-
dan-

Morales und andern Schriften ähnlichen Inhalts, ist neu und elegant wieder gedruckt unter dem gemeinschaftlichen Titel: Obras, que *Cervantes de Salazar* ha hecho, glosado y traducido, &c. Madrid, 1772, in 4to. Die alte Ausgabe von Morales ist oben angezeigt.

m) Z. B.

Aur. Bien veo, Antonio, que ai essos provechos
que

danken in den meisten Stellen klar und bestimmt n);
und die oratorische Sprache, besonders wo sie
nicht am unrechten Orte ist, kräftig und mahle-
risch o).

Pero

que dices de la soledad: pero yo tengo creido, que
otra causa mayor ai. *Ant.* Que causa puede aver
mayor? *Aur.* El aborrecimento, que cada hombre
tiene al genero humano, por el qual somos inclina-
dos a apartarnos unos de otros *Ant.* Tan aborreci-
bles te parecen los hombres, que aun ellos mesmos
por huir de sí, busquen la soledad? *Aur.* Pareceme
tanto, que cada vez que me acuerdo, que soi hom-
bre, querria, o no aver sido, o no tener sentimien-
to dello. *Ant.* Maravillome, Aurelio, que los au-
tores excelentes, que acostumbras a leer, i los sabios
hombres, que conversas, no te ayan quitado de esse
error.

n) Z. B.

Assi que todos estos i los demas estados de los
hombres no son sino diversos modos de penar, do
ningun descanso tienen, ni seguridad en alguno dellos:
porque la fortuna todos los confunde, i los revuel-
ve con vanas esperanzas i vanos semblantes de hon-
ras i riquezas, en las quales cosas mostrando quan
facil es i quan incierta, a todos mete en desseos de
valer, tan desordenados, que no ai lugar tan alto,
do los queramos dejar. Con estos escarnios de for-
tuna cada uno aborrece su estado con codicia de
los otros; do si llega, no halla aquel reposo que pen-
saba. Porque todos los bienes de fortuna al dessear
parecen hermosos, i al gozar llenos de pena.

o) Z. B. der Beschluß des Vortrages des Aurelio, der
die traurige Seite des menschlichen Daseyns, freilich
mehr beschrieben, als beurtheilt hat.

Todo esto se va en humo, hasta que tornan los
hombres a estar en tanto olvido, como antes que na-
ciessen: i la misma vanidad se sigue despues, que
primero avia. Hasta aquì, Dinarco, me ha pareci-
do

Perez de Oliva fand einen vortrefflichen Schü
in seinem Neffen Ambrosio de Morales.
uch dieser gelehrte Mann, geboren zu Cordova
gefähr um das Jahr 1513, widmete sich, nach-
m er seinen akademischen Cursus auf der Univer-
ät zu Alcalà de Henares beendigt hatte, dem öf-
ntlichen Vortrage der Philosophie und der alten
ssischen Litteratur. Sein Nahme wurde bald
it Achtung genannt. Er erhielt den Auftrag,
n Don Juan de Austria, Kaiser Carl's V. na-
rlichen Sohn, der nachher so berühmt wurde, in
r alten Litteratur zu unterrichten. Nach dem To-
Carl's V. trug ihm der König Philipp II. die
edigte Stelle eines Historiographen oder Chroni-
n (Coronista) von Castilien an. Seitdem er
ses Amt bekleidete, scheint er seine Studien ganz
f historische Wissenschaften eingeschränkt zu haben.
: starb in hohem Alter p). Seine Schriften im
aktischen Fache sind Abhandlungen (Discur-
s) über verschiedene Gegenstände der praktischen
hilosophie und der Litteratur. In einer dieser
handlungen empfiehlt er ausdrücklich und mit
ärme die rhetorische Cultur der spanischen Spra-
:, die von den Gelehrten so unbillig verkannt und
zum

do decir del hombre: agora yo lo dejo a él i su fama enterrados en olvido perdurable: i no sé con que razones tu, Antonio, podrás nesucitarlo. Dale vida, si pudieres, i consuelo contra tantos males, como has oido: que si tu assi lo hicieres, yo seré vencido de buena gana, pues tu vitoria será gloria para mi, que me veré constituido en mas excelente estado, que pensava.

p) S. Nicolas Antonio unter dieser Rubrik.

zum Nachtheil der Wissenschaften selbst zurückgesetzt werde [q]). Die übrigen, weniger bekannten Abhandlungen dieses verdienstvollen Mannes betreffen den Werth der rhetorischen Studien überhaupt; den Unterschied der Lehrmethode des Plato und Aristoteles; die Pflicht des Menschen, das Seinige zu thun, wenn er wolle, daß Gott ihm helfe; den Unterschied zwischen einem großen, und einem guten Verstande; den Werth des Reichthums ohne persönliche Vorzüge seines Besitzers; und dergleichen gemeinnützige Gegenstände mehr. Nur zuweilen wirft er einen Seitenblick auf das Gebiet der speculativen Philosophie, so, daß wir ihn im Deutschen den spanischen Garve nennen könnten. Wie Garve, sah er nicht tief, aber hell. Wie Garve, bemühte er sich, rein didaktische Prose zu schreiben. Sein Styl ist nicht energisch, und nicht hinreissend, aber natürlich, klar, bestimmt, und nicht selten anziehend durch gefällige Bilder [r]). Die gelehrten Ausspre-

q) Nur diese einzige Abhandlung von Morales Sobre la lengua Castellana ist neu gedruckt in der Sammlung, die oben, Anmerk. l., angeführt wurde.

r) Die folgende Stelle aus der Abhandlung über die spanische Sprache ist zugleich ein Beytrag zur Geschichte der rhetorischen Cultur der Spanier im Zeitalter des Morales.

Para que pues era este cuidado? de que servia esta diligencia entre gente tan prudente i de tanto miramiento, si naturaleza lo suplia, i avia ella de hazerlo mejor? Veian sin duda, como sin tales exemplos no se podia perfeccionar el uso della lengua en aquella parte, i que a faltar lo que proveian, faltaria el bien que deseavan: i lo mismo es en las formas i maneras particulares de hablar, que llaman *phrasis*, i en todas las otras partes del lenguage, donde

spielungen auf die alte Litteratur und auf die Bibel muß man auf Rechnung seines Zeitalters und seiner Nation setzen s).

Noch ein Gelehrter von Cordova, Pedro de Valles, folgte dem rhetorischen Beispiele des Perez de Oliva. Aber er neigte sich mehr zu dem Pomp und den Antithesen des Seneca; vielleicht weil er ihm den Landsmann ehren wollte; denn die Gelehrten von Cordova erinnerten sich gar zu gern dieses berühmten Landsmanns aus den römischen Zeiten. Morales nahm eine Abhandlung von Valles über die Furcht vor dem Tode in die Sammlung seiner eignen und seines Onkels Schriften auf t).

Den Weg, den Perez de Oliva gebahnt hatte, trat ferner Francisco Cervantes de Salazar,

donde ayudada naturaleza con el mejor uso, saca mas ventaja i perfeccion. Pues qué los otros, que todo lo tienen en Castellano por afectado? estos quieren condenar nuestra lengua a un estraño abatimiento, i como enterrarla viva, donde miserablemente se corrompa i pierda todo su lustre, su lindeza i hermosura: o desconfian, que no es para parecer, i esta es ignorancia; o no la quieren adornar como deven, i esta es maldad. *Yo no digo que afeites nuestra lengua Castellana, sino que le laves la cara.* No le pintes el rostro, mas quitale la suciedad: no la vistas de bordados, recamos, mas no le niegues un buen atavio de vestido, que aderece con gravedad.

s) Vierzehn solcher Discurse, von ihrem Verfasser selbst gesammelt und herausgegeben, findet man als Zugabe in den schon erwähnten Obras de Perez de Oliva, nach der Ausgabe des Morales.

t) Auch diese Abhandlung steht in der eben genannten Sammlung als Zugabe.

zar, der um dieselbe Zeit lebte. Von seinen Lebensumständen weiß man fast nichts. Auf eine Verwandschaft zwischen ihm und dem berühmten Cervantes Saavedra läßt sich aus der gemeinschaftlichen Hälfte ihrer Nahmen nicht schließen. Cervantes de Salazar setzte Oliva's Gespräch über die Würde des Menschen fort; denn er hielt es für unbeendigt, weil Oliva zwar den Feind und den Freund der menschlichen Natur ihre entgegengesetzten Meinungen vortragen, aber den Dritten, der doch philosophischer Schiedsrichter seyn soll, kein reines Resultat ziehen ließ. Diesen Dritten läßt also Salazar das ganze Thema ausführlich recapituliren, und aus der Recapitulation einen bestimmten Schluß ziehen. Sein Vortrag ist gedankenreicher, als der des Oliva, übrigens nach diesem gebildet. Von ihm wurde auch der Cebes aus dem Griechischen, und die Anleitung zur Weisheit (Introductio ad sapientiam) von Luis Vives, einem der gelehrten Spanier, die noch nicht spanisch schreiben wollten, aus dem Lateinischen übersetzt. Er gab diese Fortsetzungen und Uebersetzungen zugleich mit den Werken heraus, die ihnen zum Grunde liegen [u]).

Unter diesen, von Cervantes de Salazar herausgegebenen und erläuterten Werken findet sich auch der allegorische Roman Labricio oder die Fabel (Apologo) von dem Müssiggang und der Arbeit. Man darf diesen Roman neben die didaktischen Schriften, wenn gleich nicht in die Reihe derselben stellen. Die allegorische Form ist nur

Ein-

u) Daher der Titel Obras que Fr. Cervantes de Salazar ha *hecho, glosado, y traducido.* S. oben Anmerk. l.

inkleidung der Gedanken, die übrigens zusammen-ängend entwickelt werden. Luis Mexia oder Messia, der Verfasser, war ein gelehrter Theo-g und Jurist. Er wollte die Gefahren des Müs-ggangs, die Freuden der Arbeitsamkeit, und den Werth der edeln Muße auf eine sinnreiche Art an-haulich machen. Mit allen Fehlern der Gattung, der dieses Werkchen gehört, vereinigt es den Reiz ner unterhaltenden Darstellung und einer vortreff-chen, nur hier und da declamatorischen Sprache x).

2. Der historische Styl wurde von keinem anischen Schriftsteller dieses Zeitraums so hoch ltivirt, wie von Diego de Mendoza, dessen Ge-hichte des Krieges in Granada oben angezeigt ist. esonders blieben die übrigen spanischen Histori-r in dem, was eigentlich historische Kunst heißt, inter Mendoza zurück. Aber sie fingen an, die istorische Kunst zu studiren; und sie würden ohne weifel größere Meister in derselben geworden seyn, enn sie nicht von der einen Seite durch den Des-otismus der Regierung gelähmt, von der andern urch den Widerspruchsgeist gereizt wären, Alles, as der wahren Geschichte auch nur den Schein ei-er romanhaften Ausschmückung geben kann, zu ver-schmä-

x) Es verdiente immer eine Uebersetzung oder Bearbei-tung als ein nützliches Sittenbuch. Eine geschmacklose Sittlichkeit ist freilich eben so wenig zu empfehlen, als eine geschmackvolle Unsittlichkeit; und die Neigung zum moralischen Allegorisiren wieder zu erwecken, wäre ein sehr unverdienstliches Bemühen. Aber ein Buch wie der allegorische Roman des Mexia mag doch leicht mehr ästhetischen Werth haben, als die meisten unsrer Er-zählungen für die Jugend.

schmähen, um nicht mit den Romanschreibern verwechselt zu werden.

Das historische Institut, das Alfons der Gelehrte gestiftet hatte, erhielt sich noch immer. Die Regierung schämte sich, es eingehen zu lassen. Es wurden also, wie vorher, Landes-Historiographen oder Chronisten angestellt und besoldet. Aber diese Chronisten durften seit der Thronbesteigung Carl's V. nicht einmal mehr wagen, zu Gunsten der Hofpartei frei zu schreiben. Carl V. hatte seine Ursachen, das Andenken an den mächtigen Widerstand, mit dem er bei dem Antritt seiner Regierung in Spanien zu kämpfen gehabt, einschlummern zu lassen. Sein Chronist Florian de Ocampo war ein Mann von Kopf und Kenntnissen. Aber Florian de Ocampo sah eben deßwegen ein, daß er das alte Berufsgeschäft der spanischen Chronisten, die Geschichte ihrer Zeit zu erzählen, mit so viel Anstand, als möglich, aufgeben müsse. Glücklicher Weise für ihn war die älteste Geschichte von Spanien noch nicht bearbeitet. Diese konnte er mit aller Unbefangenheit erzählen und dabei eine seltene Gelehrsamkeit zeigen. So entstanden Ocampo's fünf Bücher einer allgemeinen Chronik von Spanien (Coronica general de España), die unter diesem Schein-Titel, durch welchen Ocampo seinem Amte genug thun wollte, nichts Anders enthalten, als die Geschichte des alten Hispaniens von der Sündfluth bis auf den zweiten punischen Krieg [y]). Sie sind nicht

y) Los cinco libros primeros de la coronica general de España, que recopilava el Maestro Florian de Ocampo,

nicht schlecht geschrieben, aber auch nicht anlockend, weder durch Sprache, noch durch Darstellung. Ocampo hatte seine meisten Materialien aus alten Classikern zusammentragen, also mit diesen genaue Bekanntschaft machen müssen; aber er mochte ihnen die historische Kunst nicht ablernen, weil er sich gar zu sehr fürchtete, die Wahrheit "durch rhetorische und eitle Künste zu entstellen, die in andern Büchern seiner Zeit herrschten" z). Er war, wie mancher deutsche Historiker, stolz auf seine Trockenheit.

Was unter Carl V. nicht laut gesagt werden durfte, mußte unter Philipp II. wie ein Geheimniß vergraben werden. Aber auch Philipp II. ließ doch die Stelle eines Landes-Chronisten nicht nur nicht unbesetzt; er stellte sogar einen besondern Chronisten für die castilianischen, und einen andern für die arragonischen Provinzen an. Der gelehrte und für rhetorische Kunst so lebhaft interessirte Ambrosio de Morales wurde, wie schon erzählt ist, Chronist für die castilianischen Provinzen. Aber er wäre mit allen seinen Talenten und Kenntnissen nicht der Mann für dieses Amt gewesen, wenn er es amtsmäßig hätte bekleiden sollen. Politik war nicht seine Sache, und die neuere Geschichte nicht sein Fach. Morales konnte also freilich, seiner Nei-

po, &c. Alcalà, 1578, in Fol. ist die alte Ausgabe, die auch die einzige geblieben zu seyn scheint.

z) Mi principal intencion, sagt er, ha seido, contar la verdad entera y sencilla, *sin que en ella aya engaño ni cosa que le adorne* — sin envolver en ella las *rhetoricas y vanidades, que por otros libros deste nuestro tiempo se ponen.*

Neigung und den Umständen gemäß, nichts Besseres thun, als in die Fußstapfen des Ocampo treten und die alte spanische Geschichte von den Zeiten des punischen Krieges bis auf die Verbreitung des Christenthums fortsetzen [a]). Er wetteiferte mit seinem Vorgänger, alle Materialien, die nur aufzufinden waren, gehörig zu benutzen; und er achtete weit mehr, als jener, auf Darstellung und Styl. Vorzüglich wünschte er, wie er selbst in der Vorrede sagt, die Würde und Majestät seiner Muttersprache bei dieser Gelegenheit durch die That zu beweisen. Er erhob sich also merklich über den Chronikenstyl. Aber er erreichte doch als eleganter Historiker nicht den Cardinal Bembo; und die Seele der historischen Kunst, welcher die Eleganz nur zur Hülfe kommt, blieb ihm, wie dem Bembo, verborgen [b]). Seiner Christenpflicht Genüge zu thun, hat er noch zu Ende seines Werks, wo die christlichen Zeiten anfangen, die Gelegenheit wahrgenommen, eine Reihe von Biographien der Heiligen von spanischer Abkunft nachzuliefern. Freilich hatte niemand vor ihm dergleichen Geschichten elegant und mit historischer Würde erzählt. Und bemerkenswerth ist überhaupt an dem historischen Werke des Morales die Simplicität, der ein Schriftsteller getreu blieb, dem so sehr daran gelegen war, schön zu schreiben.

Aber ein Mann, der, wo nicht der spanische Livius, doch der spanische Machiavell, hätte werden

a) Dieß ist die Coronica general de España por D. Ambrosio de Morales; Alcalà de Henàres, 1574, in Fol.

b) Vergl. diese Gesch. der Poesie und Beredſ. Band II. S. 292.

en können, wenn er es der Mühe werth gefunden hätte und von den Umständen mehr begünstigt worden wäre, sein Talent zur pragmatischen Erzählungskunst rhetorisch zu cultiviren, war Geronymo Zurita (oder Surita, oder Çurita, wie er sich auch schrieb), ein Arragonier, der von Philipp II. als Geschichtschreiber der arragonischen Provinzen angestellt wurde. Er schrieb, wie damals schon jeder Arragonier von gelehrter Bildung, Castilianisch als seine zweite Muttersprache. Von historischem Pragmatismus hatte er als Politiker eine so bestimmte und richtige Idee, wie seinem Könige kaum angenehm seyn konnte. Denn Zurita unternahm nicht nur das mühselige Geschäft, alle alten Chroniken und archivarischen Nachrichten, zu denen ihm der Zutritt erlaubt war, zu durchmustern, und mit kritischer Bedachtsamkeit seine Nachlese zu sichten, um eine vollständige Geschichte der Krone Arragonien von der arabischen Invasion bis auf Carl V. zu schreiben; sondern er wollte durch seine historische Arbeit besonders die Entstehung und Ausbildung der arragonischen Landes-Constitution klar und anschaulich darstellen. Für den neueren Geschichtforscher, der den Zurita in dieser Hinsicht studiren will, giebt es schwerlich einen lehrreicheren Autor. Zurita nannte sein Werk Annalen c). Denn er fühlte wohl, daß es mehr, als eine Chronik, war. Aber er fühlte auch die Last, die auf ihm lag, als er es wagen

c) Anales de la corona de Aragon. Çaragoça, 1616 (also doch erst nach Philipp's II. Tode gedruckt), 6 Bände in klein Folio. Die beiden letzten Bände enthalten die specielle Geschichte der auswärtigen Angelegenheiten unter der Regierung Ferdinand's und Isabelle'ns.

wagen mußte, die fast republicanischen Grundgesetze der arragonischen Provinzen an das Licht zu ziehen, und doch in der Art, wie er sie hervorzog, seinem despotischen Könige zu huldigen. Er mußte ohne Begeisterung arbeiten, weil der letzte pragmatische Gedanke, der aus seinen Geschichtsbüchern hervorgehen sollte, kein andrer war, als die trockene Lehre, daß der Unterthan im Staat zufrieden seyn müsse, wenn nur Friede und Ruhe im Lande herrsche [d]); und für Frieden und Ruhe in einem gewissen Sinne hatte Philipp II. mit Hülfe seiner Inquisition und seines Herzogs von Alba hinlänglich gesorgt. Wenn man sehen will, wie Zurita würde haben schreiben können, wenn er mit Begeisterung geschrieben hätte, so muß man ihn nach einzelnen Stellen seines Werks beurtheilen. Das Ganze ladet durch den Vortrag nicht zum Weiterlesen ein. Der Chronikenstyl, das immer wiederkehrende Und nicht ausgenommen, hatte sich dem fleißigen Manne unvermerkt mitgetheilt. Wichtiges von Unwichtigem zu scheiden, und aus kleinen und großen Partieen ein historisches Gemählde mit anziehender Darstellungskunst zu bilden, hat er

d) Er sagt:

Esta fue muy acatada entre todas gentes, porque siempre convino tener presente lo passado, y considerar con quanta constancia se deve fundar una perpetua paz y concordia civil, pues *no se puede ofrecer mayor peligro, que la mudança de los estados en la declinacion de los rumor.* Teniendo cuenta con esto, siendo todos los sucesos tan inciertos a todos, y sabiendo quan pequeñas ocasiones suelen ser causa de grandes mudanças, el conocimiento de *las cosas passadas nos enseñara. que tengamos por mas dichoso y bienaventurado el estado presente:* y que estemos siempre con recelo del que està por venir.

sich nicht die Zeit genommen. Ein litterarischer
treit, der sich über die Vorzüge und Mängel die-
Annalen von Arragonien erhob, betraf nicht ih-
rhetorischen Werth.

3. Auf die übrigen Gattungen des prosaischen
tyls wurde damals in der spanischen Litteratur we-
ger geachtet. Ein Paar gedruckte Reden von
erez de Oliva verdienen indessen, bekannter zu
rden. Die eine, die er auf Verlangen einer
esellschaft patriotischer Bürger von Cordova über
ne vortheilhaftere Benutzung der Schif-
hrt auf dem Guadalquivir hielt, beweiset
m Theil freilich die Ungeschicklichkeit des gelehrten
annes, sich in einem solchen Thema zu orientiren;
nn er spricht in der ersten Hälfte dieser Rede von
riechen und Römern, und sogar von Troja. Aber
zweite Hälfte enthält eine kräftige Darstellung
Sache, voll gesunden Verstandes und ohne
Floskeln. Die zweite dieser beiden Reden ver-
icht wenig, weil sie sich nur als eine akademi-
e Gelegenheits- und Vertheidigungs-
de ankündigt; aber sie enthält eine sehr gute
seinandersetzung der litterarischen Pflich-
n eines Professors der Moralphiloso-
ie, nebst einigen Nachrichten, die Oliva bei
ser Gelegenheit von seinem eigenen litterarischen
enslauf mittheilt, in einer vortrefflichen Redner-
ache *).

Ge-

*) Als Probe der Beredsamkeit des vortrefflichen Mannes mag folgende Aeußerung über die Moralität der Professoren der Moralphilosophie dienen.

Yo en contrario dello no dire de mi lastimas ningunas, porque no lo acostumbro en tales casos. Pe-

Gedruckte Proben des spanischen Briefs
aus dieser Zeit giebt es nicht viele. Die Sp
konnten nicht wohl eine Liebe zu ihrem Bri
fassen, nachdem sie ihn, wie ihre gesellschaftl
Anreden, dem Ceremoniell unterworfen hat
mit dem sie gerade damals auch die Italiener
die Deutschen ansteckten. So leicht auch das
nische Ew. Gnaden (Vuestra Merced, in
Aussprache merklich abgekürzt und in Usté ver
delt) als allgemeine Höflichkeitsformel über die
pen schlüpfte, so viele Gewalt that es den Peri
des natürlichen Briefstyls an. Im auffallen
Contraste mit diesem Ceremoniell, dem jeder g
dete Mann folgte, auch wenn er an seines Glei
schrieb, steht das höhere Ceremoniell, daß
König beobachtete, wenn er sich gegen seine
wandten schriftlich vernehmen ließ. Unter den
cumenten des spanischen Briefstyls aus dem
zehnten Jahrhundert hat man zum Beispiel
Sendschreiben Philipp's II. an seinen na
lichen Bruder Don Juan de Austria aufbew
Es ist ein, allem Ansehen nach, von dem Mo
chen selbst aufgesetzter Nachtrag zu der Bestallu
die Juan der Austria als Ober-Admiral der s

ro si la cathedra de Philosophia Moral supiesse
blar, que lastimas piensan vuestras mercedes que
ria? Ella por si diria, que miren quan olvidad
estado, y quan escureceda, muchas vezes por p
nes de los que la han proveydo, y que miren,
agora la demandan unos llorando, y otros no
que confiando: y que unos la quieren, para cu
sus necessidades, y otros para cumplir las ag
no siendo aquesto lo que ella ha menester. Po
ella demanda hombre, que en las adversidades n
mas, ni en los casos de justicia solicite.

hen Flotten (capitan general de la mar) erhalten hatte. Der König redet seinen natürlichen Bruder mit altspanischer Herzlichkeit Bruder (hermano) ohne alle Titulaturen an. Im Laufe des Briefes nennt er ihn nach alter Art Ihr. Unter allen Pflichten legt er ihm, nächst der Religiosität, die Redlichkeit an das Herz [f]). In Verbindung mit diesem Sendschreiben steht ein ähnliches von dem furchtbar berühmten Herzog von Alba an Juan de Austria. Es enthält militärische Instructionen, präcis und mit einfacher Würde ausgedrückt. Aber der Styl muß sich da durch die Titulatur durchwinden. Man findet beide Briefe in einer Sammlung, die der fleißige Gregorio Mayans y Siscar veranstaltet hat [g]).

Nach-

f) Philipp II. als Briefsteller ist zu unbekannt, als daß nicht eine Stelle, die ihm als Menschen Ehre macht, hier stehen dürfte.

La verdad, i cumplimiento de lo que se dice, i promete, es el fundamento del credito, i estimacion de los hombres, i sobre que estriva, i se funda el trato comun, i confianza. Esto se requiere, i es mucho mas necessario en los mui principales, i que tienen grandes, i publicos cargos; porque de su verdad, i cumplimiento depende la Fé, i seguridad publica. Encargoos mucho, que tengais en esto gran cuenta, i cuidado; i se entienda, i conozca en Vos en todas partes, i ocasiones, el credito, que pueden, i deven tener de lo que digerèdes: que demàs de lo que toca a las cosas publicas, i de vuestro cargo, importa esto mucho a vuestro particular honor i estimacion.

g) Der Titel heißt: Cartas morales, militares, civiles y literarias de varios autores Españoles, recogidos &c.

[illegible] der römischen Kri- [illegible] Zeitraum.

[illegible] aus diesem Zeit- [illegible], würde sich kaum [illegible] unter den Bü- [illegible] der Dicht- und [illegible] befände, das [illegible] in der neueren [illegible] Es heißt Phi- [illegible] Sinne der Alten [illegible] ausgedrückt [illegible] von Alonzo [illegible] V., demsel- [illegible] wollte, [illegible] Name, so wenig er [illegible] denn doch [illegible] als Metrik, [illegible] und bildlichen [illegible] über das [illegible] einen Lieblingsbe- [illegible] Berufsarbeiten [illegible] Werk des Aristote- [illegible] und mit den übri- [illegible] daß er, [illegible] zuerst, merk- te,

[illegible] Madrid, 1734. [illegible] und aus dem sieb- [illegible]

[illegible] — Der Titel dieses Buchs: [illegible] Doctor Alonzo Lo- pez Pinciano [illegible] al Conde Jo- annes [illegible] Khevenmüller &c. enthält zugleich den langen und [illegible] Titel des Grafen, dem es zugeeignet ist. Gedruckt wurde es zu Madrid, 1596, in 4to.

te, wo es ihr fehlte. Man könne, sagt er, die jetzt so genannte Poetik des Aristoteles unmöglich für mehr, als ein Fragment, halten, wenn man sie recht verstehe, und wenn man mit den Stellen in den übrigen Schriften des Aristoteles, die sich auf den verloren gegangenen zweiten Theil dieser Poetik beziehen, bekannt sey. Seine Muthmaßungen über den Inhalt des verloren gegangenen Theils und dessen Zusammenhang mit dem noch vorhandenen Fragmente sind freilich durch die neuere Kritik widerlegt; aber Lopez Pinciano, der Arzt, sah doch zuerst ein, was die Philologen und die Commentatoren des Aristoteles nicht merkten. Diese Philologen und Commentatoren, sagt er, haben sehr gelehrte Arbeiten geliefert, die aber so mangelhaft sind, wie der Text selbst, den sie erklärten. Um also die Poetik in ihrer alten Würde wiederherzustellen und, sie philosophisch zu begründen und auszuführen, fängt Lopez Pinciano mit der Analyse der menschlichen Bedürfnisse an. Er handelt ausführlich von den Sinnen; von den Affecten; von den Seelenkräften; von der Weisheit; von den besondern Freuden edler Gemüther; immer in Beziehung auf die Schriften des Aristoteles, der bei ihm, wie bei andern Autoren dieser Zeit, schlechthin der Philosoph heißt. Nach dem Aristoteles führt er denn auch das Wesen der Poesie auf die Nachahmung zurück, aber mit besondern und genaueren Bestimmungen der poetischen Nachahmung. Dann erst folgen Betrachtungen über die poetische Sprache, und eine ausführliche Theorie der Dichtungsarten. Diese Theorie zu excerpiren, ist hier nicht der Ort. Lopez Pinciano hatte, wo ihn sein Aristoteles verließ, eben so ver-

Nachtrag zur Geschichte der ... arten, wie seine
tik aus diesem Z... er Gedanken und
... ar. Aber als der

Von der spanischen K... ie philosophische
kaum noch etwas zu erw... und, bei aller seiner
der Mühe lohnen, wen... als selbstdenkender Forsch
chern, die damals zum ... te, und mit Beharrlichkeit
Redekunst geschriebe... e, verdient er, nie vergessen
für jene Zeiten a... Nutzen, den sein scharfsinniges
Litteratur das er... Auch hätte stiften können, hinderte
losophie de... künstliche und steife Darstellung, die
(im Spani... der Meinung des Verfassers, besonders
Philosophia ... natürlich und leicht seyn sollte. Es ist in
Lopez P... eingekleidet (übrigens auch etwas Neues
ben, d... Zeit), und in den Briefen werden wieder
das th... berichtet. Der antwortende Freund lie
selbs... jedes Mal einen Auszug aus dem vorhergehen-
ein... Briefe, zum Beweise, daß er den Inhalt und
... Resultat verstanden habe. Aber Lopez Pincia-
no war in der Kunst, Prose in Briefen und Ge-
sprächen zu schreiben, so wenig ein Meister, als in
der Poesie.

Die Verfasser der übrigen Poetiken, die da-
mals in spanischer Sprache geschrieben wurden,
schränkten sich fast ganz wieder auf Metrik und auf
subalterne Grundsätze ein. Dahin gehören San-
chez de Viena, Geronymo de Mondragon,
Juan Diaz u. s. w. [i]). Der versificirten Poetik in
dieser Manier von Juan de la Cueva ist schon
oben gedacht worden. Die spanische Poesie hätte
auch

i) Bibliographische Nachweisungen findet man bei Ve-
lazquez und Dieze, S. 505; auch bei Blanken-
burg am gehörigen Orte.

anz andre Art entstanden seyn müs-
.hilosophische Poetik ihr hätte we-
.n sollen. Selbst die populäre
.nen sehr geringen Antheil an der
.etischen Geistes so wohl der Na-
Dichter.

.hische Unterweisungen in der Rhetorik
.em Aristoteles wurden auch mehrere geschrie-
. ohne Gewinn für die Theorie, und ohne merk-
.hen Einfluß auf die wirkliche Veredelung der spa-
.schen Prose.

worrene Begriffe von den Dichtungsarten, wie seine Zeitgenossen; und nur einzelne seiner Gedanken und Distinctionen sind noch brauchbar. Aber als der erste neuere Aesthetiker, der die philosophische Poetik wiederherzustellen und, bei aller seiner Verehrung des Aristoteles, als selbstdenkender Kopf weiter vorzudringen suchte, und mit Beharrlichkeit seine Arbeit vollendete, verdient er, nie vergessen zu werden. Den Nutzen, den sein scharfsinniges und gelehrtes Buch hätte stiften können, hinderte zum Theil die künstliche und steife Darstellung, die doch, nach der Meinung des Verfassers, besonders natürlich und leicht seyn sollte. Es ist in Briefe eingekleidet (übrigens auch etwas Neues für jene Zeit), und in den Briefen werden wieder Gespräche berichtet. Der antwortende Freund liefert jedes Mal einen Auszug aus dem vorhergehenden Briefe, zum Beweise, daß er den Inhalt und das Resultat verstanden habe. Aber Lopez Pinciano war in der Kunst, Prose in Briefen und Gesprächen zu schreiben, so wenig ein Meister, als in der Poesie.

Die Verfasser der übrigen Poetiken, die damals in spanischer Sprache geschrieben wurden, schränkten sich fast ganz wieder auf Metrik und auf subalterne Grundsätze ein. Dahin gehören Sanchez de Viena, Geronymo de Mondragon, Juan Diaz u. s. w. [i]). Der versificirten Poetik in dieser Manier von Juan de la Cueva ist schon oben gedacht worden. Die spanische Poesie hätte auch

i) Bibliographische Nachweisungen findet man bei Velazquez und Dieze, S. 505; auch bei Blankenburg am gehörigen Orte.

h auf eine ganz andre Art entstanden seyn müs-
, wenn eine philosophische Poetik ihr hätte we-
tliche Dienste thun sollen. Selbst die populäre
eorie hat nur einen sehr geringen Antheil an der
ldung des poetischen Geistes so wohl der Na-
n, als der Dichter.

Spanische Unterweisungen in der Rhetorik
ch dem Aristoteles wurden auch mehrere geschrie-
n, ohne Gewinn für die Theorie, und ohne merk-
hen Einfluß auf die wirkliche Veredelung der spa-
chen Prose.

Zweite Abtheilung des zweiten Buchs.

Geschichte der spanischen Poesie und Beredsamkeit vom Zeitalter des Cervantes und Lope de Vega bis in die zweite Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts.

Die schöne Litteratur der Spanier hatte nun schon im Ganzen einen andern Charakter angenommen. Es gab classische Dichter in castilianischer Sprache. Die schöne Prose war eben so schnell, als glücklich, nach den Mustern des Alterthums cultivirt. Durch Nachahmung der italienischen Dichter konnte nicht viel mehr geleistet werden, da durch den Geist der Nation schon ungefähr entschieden war, wie weit und unter welchen Einschränkungen der Styl der italienischen Poesie in Spanien nationalisirt werden sollte. Aber viele Lorbern waren an dem neuen Parnasse noch zu brechen. Und der Conflict zwischen dem alt-spanischen und dem neuen Styl hatte besonders durch den Kampf der Parteien, die das spanische Theater beherrschen wollten, das Ziel der Krise erreicht. Unter diesen Umständen traten Cervantes und Lope de Vega in die geebnete Laufbahn.

Cervantes.

Das Leben des außerordentlichen Mannes, der allein unter allen spanischen Dichtern seit zwei Jahrhun-

underten im ganzen cultivirten Europa bewundert
orden, ist schon so oft erzählt, und in so mancher
ebersetzung nacherzählt, daß ein kurzer Auszug
us den bekannten Lebensbeschreibungen für den
weck dieser Geschichte der spanischen Poesie und
eredsamkeit hinreichend zu seyn scheint [k]).

Nicht einmal der Geburtsort dieses Mannes,
en jetzt jede Stadt in Spanien, oder in der gan-
n gebildeten Welt, sich zueignen möchte, wurde
on seinen Zeitgenossen in dieser Hinsicht bemerkt.
ach vielen Untersuchungen und Disputationen,
e an den Streit der sieben griechischen Städte er-
nern, in denen Homer geboren seyn sollte, ist
dlich von den Litteratoren das Datum zur histo-
schen Wahrscheinlichkeit gebracht, daß Miguel
e Cervantes Saavedra, wie er mit seinem
nzen Nahmen heißt, im J. 1547 zu Alcalà
e Henàres geboren wurde. Seine Eltern, die
icht begütert waren, konnten ihm nur eine spär-
che, aber doch litterarische Erziehung geben. Sie
hickten ihn auf die Schule nach Madrid. Da
lern-

k) Cervantes brachte den Theil seines Lebens, wo sein Nahme im Gedränge der spanischen Dichter besonders bemerkt wurde, so abgesondert von den lauten Wort-führern und Ton-Angebern zu, daß es nach seinem To-de an hinreichenden Notizen fehlen mußte, eine voll-ständige Lebensbeschreibung daraus zu bilden. Die oft gerühmte von Mayans y Siscar, die denn doch erst im achtzehnten Jahrhundert geschrieben wurde, verdiente nur in Ermangelung einer bessern geschätzt zu werden. Sie steht vor mehreren Ausgaben des Don Quixote. Weit vorzüglicher ist die neueste von Don Vicente de los Rios vor der Pracht-Ausgabe des Don Quixote; Madrid, 1781, in Royal-Quart.

lernte der talentvolle Knabe etwas alte Litteratur. Da hatte er auch Gelegenheit, den Schauspielen beizuwohnen, die der sinnreiche Lope de Rueda auf seinem armseligen Theater aufführen ließ. Juan Lopez, der Lehrer des Cervantes, machte fleißig Verse, besonders Romanzen. Die überwiegende Neigung, die der junge Cervantes zur Poesie fühlte, wurde von seinem Lehrer auf alle Art genährt. In die Beschreibung des Leichenbegängnisses einer spanischen Prinzessin, die dieser Lopez im J. 1569 herausgab, nahm er Verse von Cervantes auf.

Aber der junge Mann, der nun zwei und zwanzig Jahr alt war, wußte nicht mehr, wovon er leben sollte. Er machte zahllose Romanzen, dazu eine Menge Sonette; auch schrieb er vermuthlich damals einen Schäferroman unter dem Titel Filena, der, wenn wir seinem eignen Zeugnisse nicht mißtrauen dürfen, fleißig gelesen wurde [1]). Aber um ein Unterkommen in der bürgerlichen Welt zu finden, faßte er den jugendlichen Entschluß, auszuwandern. Er ging nach Italien. Hier fängt die Periode der Abenteuer seines Lebens an. In Rom fand er eine kurze Zeit einen Gönner und Verpfleger in einem gewissen Cardinal Acquaviva. Aber entweder die Noth, oder freie Wahl trieb ihn in das Soldatenleben. Er nahm Dienste unter den

1) In seinem Viage al Parnaso, capit. IV. sagt er selbst:

Yo he compuesto *Romances infinitos*,
Y el de los Zelos es aquel que estimo
Entre *otros, que los tengo por mal ditos.*
— — — — — — — —
Mi *Filena* — — — — — —
Resonó por las selvas, &c.

den Fahnen seines Königs, um den Krieg gegen die Türken und die afrikanischen Corsaren mitzumachen, die damals Spanien und Italien in Bewegung setzten. Im Laufe dieses Krieges scheint er sich ganz seinem neuen Berufe hingegeben zu haben. Aber in der großen Seeschlacht bei Lepanto im J. 1572 verlor er seine linke Hand und ein Stück vom linken Arme. Stolz auf die ehrenvolle Verstümmelung, deren er auch noch in seinen späten Schriften mit innigem Wohlgefallen gedenkt, wollte er sich nach Spanien zurück begeben. Aber das Schiff, auf dem er sich befand, wurde von einem algierischen Corsaren genommen. Cervantes wurde in Algier als Sklav verkauft. Die Geschichte seiner Gefangenschaft, in der er beinahe acht Jahr zugebracht haben soll, ist durchaus romanhaft, wenn sie anders, nach der Meinung mehrerer Litteratoren, dieselbe ist, die er in der Novelle Der Gefangene erzählt [m]). Er wurde endlich ranzionirt. Im J. 1581 sah er sein Vaterland wieder.

Die dritte Periode des Lebens des Cervantes ist eigentlich die seiner Autorschaft. Mit seinem gereiften Verstande (denn er war nun schon zwei und dreissig Jahr alt), seiner praktischen Weltkenntniß, und seinem unaufhaltbaren Triebe zu poetischen Geistesbeschäftigungen, zog er sich in die Einsamkeit zurück, und schrieb seinen zweiten Schäferroman, die Galathee, der die Filena so verdun-

m) Don Vicente de los Rios hat diese romanhaften Begebenheiten so wenig bezweifelt, daß er sie ausführlich in seine Geschichte des Lebens des Cervantes verwebt hat.

dunkelte, daß diese ganz vergessen und ver-
den ist. Bald darauf verheirathete er sich.
leicht lebte er eine Zeitlang mit seiner Ga
dem, was sie ihm eingebracht hatte. Er fin
auch an, für das Theater zu schreiben.
seine Schauspiele aus dieser Periode seine
bens sind fast alle verschwunden, obgleich ih
he an dreissig gewesen seyn sollen [n]). Damals
spann sich die Rivalität zwischen Cervantes und
pe de Vega, dessen Theaterstücke in der Gun
Publicums den Preis davon trugen. Verdrie
wie es scheint, über diesen Erfolg seiner dram
schen Bemühungen, legte Cervantes auf gera
Zeit ganz die Feder nieder. Man vermuthet,
ihm indessen ein Aemtchen zu Theil geworden i
von dem er sich in Sevilla genährt habe. We
stens ließ er bis zum J. 1598, da der König Ph
lipp II. starb, in der Schriftstellerwelt nichts w
ter von sich hören.

Kaum läßt sich bezweifeln, wenn gleich
spanischer Litterator auf diese Vermuthung deu
daß der Tod Philipp's II. einen ermunternden E
fluß auf den Geist des Cervantes hatte. Denn
dem Regierungs-Antritte des indolenten Phili
III. nahm sich Jedermann in Spanien mehr F
heit, als er unter dem finstern und argwöhnisc
Philipp II. gewagt hatte. Muthiger spielte

n) Man muß diese Schauspiele ja nicht mit den
bekannten Comödien verwechseln, die Cervantes
später schrieb. Aber sein Trauerspiel Numantia
sein Schauspiel: Das Leben in Algier (Trato
Argel) scheinen in die frühere Periode zu gehören.

n mit den Fesseln, die sie nicht zerbrechen konn-
nd die feine Satyre durfte laut werden.
ntes mischte sich sogleich als spottender Zu-
r in einen wüthenden Streit, der sich zu Se-
über das Leichenbegängniß des verstorbenen Kö-
zwischen der geistlichen und der weltlichen
gkeit erhob. Man vermuthet, daß er auch
damals einige der lehrreichen Novellen
velas exemplares) geschrieben habe, die er in der
e herausgab. Welcher Zufall ihn auf die Idee
einem Don Quixote brachte, ist ganz unbe-
t. Denn daß er auf einer Durchreise durch die
vinz La Mancha mit den Einwohnern in Händel
eth und auf kurze Zeit in Arrest gesetzt wurde,
te ihn doch nur allenfalls veranlassen, die Scene
ersten Theils seines Romans in die Provinz La
cha zu verlegen. Ein genialischer Einfall, dessen
hichte sich nicht schreiben läßt, scheint den nun
funfzigjährigen Cervantes zum vollen Gefühle
s wahren Berufs begeistert zu haben. Der
Theil des Don Quixote kam in der ersten Aus-
zu Madrid im J. 1606 heraus. Aber der
usiastische Beifall, mit dem dieser Original-
an von dem spanischen Publicum aufgenom-
wurde, änderte wenig in den Glücksumständen
Verfassers; und die Thorheit, die sich in ihrer
he gestört fühlte, vereinigte sich mit dem Neide,
gehässige Anspielungen in dem Don Quixote
usuchen. Cervantes blieb arm; er hatte nun
einer erbitterten Gegenpartei zu kämpfen; und
glaubte, ihn ganz zu Grunde gerichtet zu ha-
als ein Unbekannter aus ihrer Mitte unter
Nahmen Avellaneda eine Fortsetzung des
n Quixote, voller Invectiven gegen Cervantes,
in

in das Publicum schickte. Genau um dieselbe Zeit, als diese Fortsetzung des Don Quixote bekannt wurde, gab Cervantes, der einen solchen Streich nicht erwartete, die Sammlung seiner lehrreichen Erzählungen heraus. Er eignete sie dem Grafen von Lemos zu. In diesem spanischen Magnaten hatte er endlich einen Mann gefunden, der ihm seine Gunst nie wieder entzog, und der ihn, wie es scheint, auch auf andre Art unterstützte. Dennoch scheint er damals, von Geldbedürfnissen getrieben, den letzten Versuch gewagt zu haben, für das Theater zu schreiben.

Die letzten Arbeiten des Cervantes waren die echte Fortsetzung und Vollendung des Don Quixote, die Reise nach dem Parnaß, die zuerst im J. 1614 herauskam, und endlich der Roman Persiles und Sigismunda, zu welchem er noch wenige Tage vor seinem Tode die Zueignung an den Grafen von Lemos schrieb. Aus mehreren Zügen der Vorreden und Einleitungen zu diesen letzten Werken sieht man, wie sehr sich Cervantes in der ausgezeichneten Celebrität gefiel, die er, nach manchen Fehlgriffen, endlich in seinem Alter noch errungen hatte. Aber auch da, wo sich seine Eitelkeit nicht verhüllt, erkennt man in der unbefangenen Laune, mit der er von sich selbst spricht, den Mann von festem und geradem Sinne, den erklärten Feind aller und jeder Ziererei, und den durchaus rechtlichen und liberalen Richter seiner selbst und Andrer. Er starb, nicht in äußerster Dürftigkeit, aber doch arm, zu Madrid im Jahr 1616, dem neun und sechzigsten seines Alters. Unbemerkt und ohne alle Feierlichkeit wurde er begraben. Nicht

ein-

einmal ein gemeiner Leichenstein weiset die Stelle nach, wo die Asche des Cervantes ruht.

* * *

Wenn man die Werke des Cervantes nach ihrem Werthe ordnet, so steht der Don Quixote an der Spitze aller übrigen, und in seiner Art einzig da.

Eine Anzeige des Inhalts dieses allgemein bekannten Meisterwerks wäre hier so überflüssig, als eine ausführliche Analyse der Composition. Nur ein Paar Worte über die genialische Idee, die dem Ganzen zum Grunde liegt, mögen hier stehen. Es ist schon oft gesagt, wenn gleich noch lange nicht genug erwogen, und auch nicht immer bestimmt genug ausgedrückt worden, daß der edle Ritter von la Mancha der unsterbliche Repräsentant aller Phantasten ist, die, wie er, mit dem herrlichsten Enthusiasmus zu Narren werden, weil ihr sonst gesunder Verstand den Reizen einer Selbsttäuschung nicht widerstehen kann, in der sie sich als erhabnere Wesen fühlen. Nur ein lange geübter Menschenbeobachter von ferngesundem Verstande und einem Blick des Genies, vor dem sich eine der interessantesten Tiefen des menschlichen Gemüths neu aufthat, konnte die erste Idee eines solchen Romans, ohne alle Vorbereitung durch schulgerechte Psychologie, mit energischer Bestimmtheit fassen; nur ein eben so dichterischer, als witziger Kopf konnte sie mit einem so poetischen Interesse in dieser Manier ausführen; und nur ein Schriftsteller, dem eine der schönsten Sprachen mit ihrem ganzen Lu-

rus

xus zu Gebote stand, konnte einem solchen Werke die classische Vollendung des Ausdrucks geben, die das letzte Siegel der Vortrefflichkeit des Ganzen ist. Die Originalität der Idee des Don Quixote ist nicht nur historisch erwiesen, weil kein ähnlicher Roman vorher geschrieben worden; denn die Geschichten sinnreicher Schelmenstreiche in der Manier des Lazarillo de Tormes sind eine ganz andre Art von komischen Romanen; sondern auch psychologisch ist gewiß, daß ein erfindrischer Kopf, der nur fortfährt, zu erfinden, wo ein anderer aufgehört hat, nicht mit der Kühnheit, wie Cervantes, das heterogen Scheinende in der Ausführung zusammen mischen wird, um eben dadurch die ganze Fülle der Idee zu erschöpfen, von der er begeistert wurde. Wer den Don Quixote nur aus gemeinen Uebersetzungen kennt, der wird in ihm freilich kein Werk der Begeisterung im wahrhaft ästhetischen Sinne erkennen. Aber man kann auch von diesem Romane keine verkehrtere Vorstellung haben, als, wenn man ihn für ein spaßhaftes Buch hält, dessen Verfasser die Absicht gehabt habe, die leidenschaftliche Lectüre der alten Ritterromane lächerlich zu machen. Ohne allen Zweifel hatte Cervantes unter andern Absichten auch diese, weil es unter den Ritterromanen, an denen sich das spanische Publicum nicht müde lesen konnte, nur wenig erträgliche, und nur ein Paar vortreffliche gab. Aber man wird ihm doch hoffentlich nicht den ungereimten Einfall zutrauen, den nachtheiligen Einfluß, den die Lectüre der schlechten Ritterromane auf die Cultur des spanischen Publicums hatte, durch die individuelle Narrheit eines Phantasten beweisen zu wollen, der, bei einer andern Sinnes-

art, eben so gut über dem Studium des Plato oder Aristoteles, als über der Lectüre der Ritterromane, den Kopf verloren haben konnte. Der ästhetische Werth und der ästhetische Reichthum der Idee eines heroischen Phantasten, der das Ritterthum wiederherstellen will, ist als der Keim der Begeisterung anzusehen, aus der das ganze Werk erwuchs. Was sich aus einer solchen Idee machen ließ, empfand Cervantes als Dichter; und er mußte sich selbst in seiner Kraft gefallen, als er durch die Ausführung bewies, was er hier leisten konnte. In der Erfindung einer Reihe komischer Situationen von der burleskesten Art konnte nun seine Phantasie sich hervorthun. In der Ausmahlung dieser Situationen konnte sein Darstellungstalent frei und kräftig wirken. Und was er sich in seinem funfzigjährigen Leben von Menschenkenntniß erworben hatte, konnte er mit der feinsten Satyre so verschmelzen, daß sein komischer Roman zugleich eine Art von Exempelbuch wurde, wie es noch keines gab. Diese kurze Anzeige der Idee, die dem Don Quixote zum Grunde liegt, mag hier die Stelle einer ausführlichen Analyse der Composition vertreten. Daß die Composition keinesweges fehlerfrei ist, haben schon Andre hinlänglich gezeigt. Einige Uebereilungen, die zu historischen Widersprüchen führen, hat Cervantes selbst in der Vorrede zu der zweiten Abtheilung kritisirt, aber sie doch, aus liberalem Muthwillen, stehen lassen, weil man sie ihm gar zu hoch angerechnet hatte.

Der Charakter der Ausführung dieses komischen Romans ist nicht weniger, als die Erfindung, originell. Von Charakter im strengsten

Sinne des Worts darf man hier reden. Denn die flüchtigen Formenspiele der Phantasie, denen die Spanier im Zeitalter des Cervantes schon mit Vorliebe nachhingen, hatten für ihn selbst nicht Interesse genug. Charaktere zu zeichnen, war ihm, wie alle seine gelungenen Arbeiten beweisen, Bedürfniß. Im Gefühl dieses Bedürfnisses führte er nicht nur die Zeichnung des seltenen Edelmuths seines heroischen, für alles Gute und Große enthusiasmirten Don Quixote in der zufälligen Mischung mit einer relativen Verrücktheit zum Bewundern natürlich und treffend durch; er behauptete eben so treu den entgegengesetzten Charakter des pöbelhaften, nichts weniger, als einfältigen, aber vom niedrigsten Eigennutze regierten und von diesem bis zum dummsten Glauben an die thörichten Hoffnungen und Versprechungen seines Herrn verblendeten Sancho Pansa. In allen Neben-Charakteren des großen Gemähldes wird man dieselbe Wahrheit und Bestimmtheit finden. Aber merkwürdiger noch ist der charakteristische Ton des ganzen Gemähldes. Ein Uebersetzer kann den Don Quixote nicht ärger mißhandeln, als, wenn er ihn im Anekdoten-Styl übersetzt. Eine prunklose, nicht im mindesten phantastische, aber durchaus feierliche, gleichsam vom Charakter des Helden durchdrungene Sprache giebt diesem komischen Romane etwas Imposantes, das sonst nur den ernsthaftesten Kunstwerken eigen, und freilich in eine Uebersetzung nicht leicht zu übertragen ist. Eben diese Feierlichkeit der Sprache giebt den komischen Scenen ein durchaus charakteristisches Relief. Es ist der wahre Ton der alten Ritterromane; aber veredelt, und in einer ganz neuen Anwendung. Nur wo der Styl dialogisch wird, spricht jede Person,

t, wie es sich erwarten läßt, nach ihrer Weise.
er wo Don Quixote selbst haranguirt, geht die
prache sogar in das Altväterische der alten Ritter-
nane über o); und mehrere ungewöhnliche Aus-
äcke, deren sich der Held bei solchen Gelegenhei-
i bedient, vollenden die Bezauberung seines ge-
unsüchtigen Knappen, weil sie diesem nur halb
rständlich sind p). Dieser charakteristische Ton
ebt zugleich dem ganzen Gemählde ein poetisches
lorit, durch das sich der Don Quixote von al-
n komischen Romanen im gewöhnlichen Styl un-
rscheidet. Dieses poetische Colorit wird noch er-
öht durch die Wahl einiger Episoden, deren
sentlicher Zusammenhang mit dem Ganzen den
ritikern verborgen geblieben ist, die da nur Ein-
iebsel bemerkten, wo Cervantes den poetischen
eist seines Romans sich am bestimmtesten aus-
ücken läßt. Zu diesen wesentlichen Episoden ge-
rt nicht die eingeschobene Novelle von der be-
aften Neugier (El Curioso impertinente);
ohl aber die reizende Geschichte der Schäferin
arcella; die Geschichte der Dorothea; die
Ge-

o) Wenn Don Quixote von den Thaten der alten Ritter spricht, sagt er z. B. immer altväterisch: Las *fazañas* que han *fecho*, statt *hazañas* que han *hecho*.

p) Die Insel, die Don Quixote dem Sancho Pansa verspricht, heißt im spanischen Original immer Insula, statt des gewöhnlichen Isla. Eine Isla kannte Sancho Pansa vermuthlich. Unter einer Insula aber dachte er sich etwas Feenhaft-Besonderes und Außerordentliches. Deßwegen wiederhohlt er das Wort so gern, und immer mit Emphase, als ob er nach der Anweisung eines Lehrers der speculativen Urwissenschaft das Absolute anschauen lernte.

Geschichte vom reichen Camacho und dem armen Basilio. Diese ernsthaft romantischen Partieen, die zwar nicht wesentlich in den historischen Zusammenhang, desto mehr aber zur charakteristischen Würde des ganzen Gemähldes gehören, beweisen zugleich, wie weit Cervantes von dem gemeinen Gedanken entfernt war, nach unsrer Art zu reden, ein Buch zum Todtlachen zu schreiben. Gerade in den Stellen, die von gemeinen Lesern gern überschlagen werden, zeigt sich Cervantes am meisten, und mit sichtbarer Vorliebe für diese Stellen, als Dichter. Bei solchen Gelegenheiten mischt er denn auch die episodischen, größten Theils vortrefflichen Verse ein, die kein Uebersetzer unterschlagen darf, der nicht gegen den Geist des Originals sündigen will.

Ohne diese glückliche Haltung des Tons zwischen der reinen Poesie und der Prose dürfte auch der Don Quixote nicht das erste classische Muster des neueren Romans genannt werden. So darf er aber mit vollem Rechte heissen. Durch Cervantes ist zuerst der echte Ritterroman aus einem zweideutigen Erzeugnisse des Genies und der Geschmacklosigkeit der mittleren Jahrhunderte zu einem echten Roman aus der neueren Welt umgebildet worden. Die Folge hat bewiesen, daß der neuere Geschmack, so willig er sich übrigens nach dem antiken bilden ließ, bei einer gewissen, den Griechen und Römern in ihrer guten Zeit unbekannten Mischung der Poesie mit der Prose in der Erzählung erdichteter Begebenheiten beharrte. Es kam nur darauf an, den rechten Ton zu treffen, der den Erfindern des Ritterromans noch zu fein war. Diego

› de Mendoza hatte durch seinen Lazarillo de Tor-
es der Poesie zu viel entzogen. Cervantes gab ihr
as Ihrige wieder; und seine Schuld ist es nicht,
enn später cultivirte Nationen den wahren Geist
ines Romans verkannten, weil sie durch ihre, in der
rose versunkenen Romanisten gewöhnt waren, einen
mein prosaischen Ton in der Romanendichtung
ir den rechten zu halten. Der Don Quixote ist
so auch besonders und vorzüglich das erste Mu-
er des komischen Romans. Die komischen
Situationen sind freilich fast alle burlesk, was eben
cht nothwendig war; aber die Satyre ist oft
fein, daß sie der ungeübten Aufmerksamkeit eher
tgeht, als sich ihr aufdringt; zum Beispiel in
m ganzen Gemählde der Landesregierung des San-
o Pansa auf seiner vermeinten Insel. Und die
iction im Don Quixote sinkt selbst bei der Be-
hreibung der burleskesten Situationen fast nie bis
m Niedrigen herab. Im Ganzen ist sie durch-
ngig edel, durchaus correct, und so cultivirt, daß
in alten Classiker vom ersten Range sich ihrer schä-
en dürfte [q]). Wer aber in dieser Erläuterung
eines

q) Als eine Probe, statt aller, mag hier eine Stelle aus der Rede der Schäferin Marcella stehen. Es ist ciceronianische Prose, wie sie nur selten in einer neueren Sprache geschrieben wurde.

Hizome el Cielo, segun vosotros dezis, hermosa, y de tal manera, que sin ser poderosos à otra cosa, à que me ameys os mueve mi hermosura. Y por al amor que me mostràys, dezis, y aun quereys que esté yo obligada à amaros. Yo conozco con el natural entendimiento, que Dios me ha dado, que todo lo hermoso es amable, mas no alcanço, que por razon de ser amado, esté obligado lo que es ama-
do

eines Theils des Werths eines so oft schief beurtheil- ten Romans mehr den Lobredner, als den Geschichtschreiber zu lesen glaubt, der ſich die- den Don Quixote im Original. Denn für flüch- tige Leser wurde dieses Buch nicht geschrieben. Aber freilich muß man sich denn auch durch die Darstel- schenkunst mancher Nebenzüge, die nur ein übergehendes Nationalinteresse haben sollten, in der Schätzung des Ganzen nicht irre machen lassen.

Die übrigen Werke des Cervantes nach ihrem ästhetischen Range zu ordnen, ist nicht wohl mög- lich; denn einige sind im Ganzen schöner ausge- bildet; andere tragen mehr in der Erfindung, oder in einzelnen Zügen das Gepräge des Genies. Ein vorzüglicher Platz gebührt den moralischen oder lehrreichen Erzählungen (Novelas exemplares). Sie sind von ungleichem Werth, und von ungleichem Charakter. Ohne Zweifel sollten sie aber sämmt- lich, nach dem Sinne des Cervantes, für die Spa- nier ungefähr dasselbe seyn, was die Novellen des Boc-

do por hermoso, à amar à quien le ama. Y mas que podria acontecer, que el amador de lo hermo- so fuesse feo; y siendo lo feo digno de ser aborrecido, càe muy mal el dezir: Quièrote por hermosa, has- me de amar, aunque sea feo Pero puesto caso que corran igualmente las hermosuras, no por esso han de correr iguales los desseos; que no todas las her- mosùras enamòran, que algunas alegran la vista, y no rinden la voluntad; que si todas las bellezas ena- morassèn, y rindiessèn: serià un andar las volunta- des confusas, y descaminadas, sin saber en qual avian de parar; porque siendo infinitos los Sujetos hermo- sos, infinitos avian de ser los dessèos; y segun yo he oydo dezir, el verdadero Amor no se divide, y ha de ser voluntario, y no forçoso.

Boccaz für die Italiener sind; zum Theil nicht viel mehr, als Anekdoten; zum Theil Romane im Kleinen; einige ernsthaft, einige komisch; in einer leichten, weichen, und conversationsmäßigen Manier erzählt. Nur durch den praktischen Verstand, der sich durch diese Novellen dem Leser mittheilen sollte, scheint Cervantes mehr, als Boccaz, haben leisten zu wollen. Auf jeden Fall erweiterte er die Litteratur seiner Nation durch diese Erzählungen, dergleichen in spanischer Sprache noch keine vorhanden waren; und die reine und verständige Darstellung der Natur in mannigfaltigen Situationen des wirklichen Lebens ist dem geübten Meister auch hier so gelungen, daß man ihm selbst die gemüthliche Planlosigkeit verzeiht, der er sich in seiner kleinen Novellensammlung zuweilen sorglos überlassen hat, um Allerlei zu erzählen und zu beschreiben, was er selbst unter ähnlichen Umständen, besonders in Italien und in Afrika, erlebt und gesehen hatte. Die Geschichte des gläsernen Licentiaten (Licenciado Vidriera), die fünfte in der Sammlung, ist auf diese Art, fast planlos, und in ganz simpler Prose, wie eine biographische Anekdote erzählt. Aber die Novelle vom schönen Zigeunermädchen (La Gitanilla) ist artig erfunden und poetisch genug colorirt; und so noch einige. Ein Schelmenroman im Kleinen ist die Erzählung von Rinconete und Cortadilla, oder Winkler und Schneitelmann, wie man die beiden, nach der Etymologie gebildeten Nahmen übersetzen könnte [r]).

Eine

r) Nach Rincon (ein Winkel), und cortar (abkürzen, abschneiden, beschneiden); also zwei passende Nahmen für Beutelschneider. — Wer eine correcte und elegan-

 te

Eine glückliche Nachahmung der Diana des Montemayor, und noch mehr der Fortsetzung derselben von Gil Polo, ist die Galathee, der Schäferroman, den Cervantes in seiner Jugend schrieb [s]). Dieser Schäferroman verdient nach dem Don Quixote und den lehrreichen Novellen deßwegen besondere Aufmerksamkeit, weil man aus ihm vorzüglich die poetische Richtung kennen lernen kann, die der Geist des Cervantes von seiner Jugend an genommen, und die er in keiner seiner Schriften ganz verleugnet hat. Originalzüge hat die Galathee nur wenige. Sie erinnert fortwährend an ihre Vorbilder, besonders an die Diana des Gil Polo [t]). Auch von der Erfindung läßt sich um so weniger sagen, da die Erzählung, wenn gleich in sechs Büchern fortgesetzt, doch ein Fragment geblieben ist. Ueberhaupt scheint Cervantes diese romantische Schäfergeschichte nur in der Absicht erfunden zu haben, einen reichlichen Vorrath von Gedichten im altspanischen und im italienischen Styl, die er nicht schicklicher in das Publicum bringen konnte, mit einem Roman in einer beliebten Form zu umkleiden. Die Erzählung ist der Faden, der die schöne Guirlande zusammenhält. Auf die Gedichte muß man also besonders achten. Ihre Zahl ist so groß, wie ihre Mannigfaltigkeit; und wer noch zweifeln könnte, ob Cervantes auch als versificirender Dichter zu den vorzüglichsten gehört, ob er gleich in seinen

te Ausgabe der Novelas exemplares kennen zu lernen wünscht, dem kann ich die, meines Wissens neueste: Madrid, 1783, verlegt von Antonio Sancha, empfehlen.

s) Auch die Galatea ist neu und elegant zu Madrid, 1784 für den Verlag des Antonio Sancha gedruckt.

t) Vergl. oben S. 258.

ten Versen nicht Original ist, der mache genauere Bekanntschaft mit der Galathee. Der Vorwurf, den er sich von seinen Zeitgenossen gefallen lassen mußte, daß er keine Verse machen könne, und nur zur schönen Prose berufen sey, bezog sich nur auf seine dramatischen Werke. Seinen lyrischen Gedichten hat Jeder Gerechtigkeit widerfahren lassen, wer sie hinlänglich kennen gelernt hat. Aus der Galathee kann man auch sehen, wie sich Cervantes in allen damals üblichen Sylbenmaßen versuchte. Sogar die alten daktylischen Stanzen nahm er mit [u]). Die Form des Sonetts scheint ihm denn doch etwas beschwerlich gefallen zu seyn. Seiner Sonette sind auch nicht viele [x]). Aber in itali-

u) Die Versos de arte mayor von Cervantes klingen wie die folgenden:

> Salid de lo hondo del pecho cuitado
> Palabras sangrientas con muerte mezcladas,
> Y si los suspiros os tienen atadas,
> Abrid y romped el siniestro costado:
> El aire os empide que está ya inflamado
> Del fiero veneno de vuestros acentos,
> Salid, y si quiera os lleven los vientos,
> Que todo mi bien tambien me han llevado.

x) Hier ist eines, aus dem man sehen kann, wie Cervantes in Sonetten den altspanischen Styl mit dem petrarchischen zu vereinigen suchte.

> Ligeras horas del ligero tiempo
> Para mi perezosas y cansadas,
> Si no estais en mi daño conjuradas,
> Parezcaos ya que es de acabarme tiempo.
> Si agora me acabais, hareislo â tiempo
> Que estan mis desventuras mas colmadas,
> Mirad que menguarán, si sois pesadas,
> Que el mal se acaba, si da tiempo al tiempo.

lienischen Octaven versificirte er mit vieler Leichtigkeit. Besonders zeichnet sich in dieser Hinsicht sein Gesang der Calliope im letzten Buche der Galathee aus [z]). Auf eine ähnliche Art, wie Gil Polo in seiner Diana den Fluß Turia das Lob der berühmten Valencianer verkündigen läßt, muß nach dem poetischen Verlangen des Cervantes die Muse Calliope den Hirten und Hirtinnen erscheinen, um mit liberaler Feierlichkeit die dichtenden Zeitgenossen des Cervantes, so viele er ihrer für wahre Dichter hielt, zu ehren. Das Lob wird hier übrigens mit einer solchen Liberalität ausgetheilt, daß die Kritik gar keinen Gebrauch davon machen kann. Zu den schönsten Gedichten in der Galathee

No os pido que vengais dulces sabrosas,
Pues no hallareis camino, senda, ò paso
De reducerme al ser que ya he perdido.
Horas á qualquier otro venturosas,
Aquella dulce del mortal traspaso,
Aquella de mi muerte sola os pido.

z) Er fängt mit den sonoren Stanzen an:

Al dulce son de mi templada lira
Prestad, pastores, el oido atento.
Oireis como en mi voz y en el respira
De mis hermanas el sagrado aliento:
Vereis como os suspende y os admira,
Y colma vuestras almas de contento,
Quando os dé relacion aqui en el suelo
De los ingenios que ya son del cielo.
Pienso cantar de aquellos solamente
Aquien la parca el hilo aun no ha cortado,
De aquellos que son dignos justamente
De en tal lugar tenerle señalado:
Donde á pesar del tiempo diligente,
Por el laudable oficio acostumbrado
Vuestro vivan mil siglos sus renombres,
Sus claras obras, sus famosos nombres.

thee gehören einige canzonenartige Lieder, Theils in jambischen [a]), Theils in trochäischen oder altspanischen Versen [b]). Hin und wieder glaubte sich Cervantes damals auch noch die altmodische Witzelei erlauben zu müssen, die er nachher selbst lächerlich machte [c]). Auch ist seine, sonst schöne Prose in der Galathee noch an mehreren Stellen mit einem gewissen Epitheten-Prunk überladen [d]).

Auf

a) Z. B.

O alma venturosa,
Que del humano velo
Libre al alta region viva volaste,
Dexando en tenebrosa
Carcel de desconsuelo
Mi vida, aunque contigo la llevaste!
Sin tí, escura dexaste
La luz clara del dia,
Por tierra derribada
La esperanza fundada
En al mas firme asiento de alegria:
En fin con tu partida
Quedó vivo el dolor, muerta la vida.

b) Z. B.

Agora que calla el viento,
Y el soseogar está en calma,
No se calle mi tormento,
Salga con la voz el alma
Para mayor sentimiento:
Que para contar mis males,
Mostrando en parte que son
Por fuerza, han de dar señales
El alma, y el corazon
De vivas ansias mortales.

c) Z. B.

Con tantas *firmas afirmas*
El amar que está en tu pecho &c.

Und so in andern Stellen, mit grüblerischen Gedanken verbunden.

d) Z. B. Mastines *fieles*, guardadores de las *simples* ove-

Auf eine ganz andere Art zeigt sich Cervantes als Dichter in seiner **Reise nach dem Parnaß** (Viage al Parnaso), einem Gedichte, das unter keinen Classen-Titel paßt, aber nach dem Don Quixote das Feinste unter Allem ist, was je aus der Feder dieses außerordentlichen Mannes floß. Die herrschende Idee ist Satyre auf die unechten Prätendenten am spanischen Parnasse zur Zeit des Cervantes. Aber diese Satyre ist einzig in ihrer Art; denn sie ist ein so genialischer Erguß des Muthwillens, daß man bis diesen Tag streitet, ob Cervantes einen Theil der Gesellschaft, die er der besondern Obhut Apoll's würdigt, wirklich loben, oder zum Besten haben wollte. Er selbst sagt: "Diejenigen, die ihre Nahmen in diesem Verzeichnisse nicht finden, können eben so zufrieden seyn, als die, welche die ihrigen darin finden." Die wahre Poesie nach seinem Gefühle poetisch zu charakterisiren; seinen Enthusiasmus für diese Poesie noch in seinen alten Tagen laut ertönen zu lassen; und diesen Spiegel der Ueberzeugung den dichtenden Versificanten und Phantasten vorzuhalten; das war ihm wesentliche Bedingung der Form, die er seiner Satyre geben wollte. Versteckter Spott, offener Scherz, und flammender Enthusiasmus für das Schöne, sind die kühn verschmolzenen Elemente dieses herrlichen Werks. Es ist in acht so genannte **Capitel** abgetheilt, und in Terzinen versificirt. Die Composition ist halb komisch, halb ernsthaft. Nach allerlei drolligen Vorkehrungen muß Merkur zu Cervantes geflogen kommen, um ihn selbst, als er in der

küm-

ovejuelas, que debaxo de su amparo estan seguras de los *carniceros* dientes de los *hambrientos* lobos.

Lib. I.

merlichsten Umständen eine Reise nach dem Par-
angetreten hat, den "Adam der Poeten" zu
en [e]). Merkur sagt ihm die größten Schmei-
en und führt ihn zu einem Schiffe, das ganz
Versen gebauet ist und eine Ladung von spani-
Dichtern nach dem Reiche des Apoll trage.
Die Beschreibung des Schiffs ist durchaus
he Allegorie [f]). Nun zeigt ihm Merkur die
er Dichter, die Apoll kennen zu lernen wünscht;
diese Liste ist wegen des problematischen, bald
hen, bald ernsthaften Lobes, ein Stein des
ßes für die Ausleger. Mitten im Lesen läßt
les Cervantes in der Fiction die Liste fallen;
nun kommen die Dichter wie Regentropfen und
Sand am Meere so auf das Schiff gestürmt,
die Sirenen, um es vor dem Sinken zu retten,
einen

) Merkur redet ihn an:
O Adan de poetas, o Cervantes!
Que alforjas y que trage es este, o amigo?

) De la quilla à la gavia, ó estraña cosa!
Toda de versos era fabricada,
Sin que se entremetiesa alguna prosa.
Las ballesteras eran de ensalada
De glosas, todas hechas à la boda
De la que se llamó Malmaridada.
Era la chusma de romances toda,
Gente atrevida, empero necesaria,
Pues á todas acciones se acomoda.
La popa de materia extraordinaria,
Bastarda, y de legitimos sonetos,
De labor peregrina en todo, y varia.
Eran dos valentisimos tercetos
Los espaldares de la izquierda y diestra,
Para dar boga larga muy perfetos.
Hecha ser la crugia se me muestra
De una luenga y tristisima elegia,
Que no en cantar, sino en llorar es diestra.

einen fürchterlichen Sturm erregen. Das Spiel der Phantasie wird immer wilder. Der Sturm schweigt. Es erfolgt ein Dichter-Regen; das heißt, es regnet Dichter aus schönen Wolken. Einer der Ersten, die aus einer Wolke auf das Schiff fallen, ist Lope de Vega, der denn bei dieser Gelegenheit stattlich gelobt wird. In diesem Geiste geht die Dichtung fort. Den ganzen Inhalt auszuziehen, ist hier kein Raum. Zu dem Schönsten, was Cervantes in Versen geschrieben, gehört seine Beschreibung der Göttin Poesie, die er im Reiche des Apoll in ihrer Glorie erblickt [g]). Ein vortreffliches Seitenstück dazu ist die Beschreibung der Ruhmsucht, die ihm nach-her

g) Nur eine Stelle aus dieser meisterhaften Beschreibung mag hier stehen.

Bien asi semejaba, que se ofrece
   Entre liquidas perlas y entre rosas
   La aurora que despunta y amanece.
La rica vestidura, las preciosas
   Joyyas que la adornaban, competian
   Con las que suelen ser marabillosas.
Las ninfas que al querer suyo asistian
   En el gallardo brio y bello aspecto,
   Las artes liberales parecian.
Todas con amoroso y tierno afecto,
   Con las ciencias mas claras y escogidas,
   Le guardaban santisimo respeto.
Mostraban que en servirla eran servidas,
   Y que por su ocasion de todas gentes
   En mas veneracion eran tenidas.
Su influjo y su reflujo las corrientes
   Del mar y su profundo le mostraban,
   Y el ser padre de rios y de fuentes.
Las yerbas su virtud la presentaban,
   Los arboles sus frutos y sus flores,
   Las piedras el valor que en sí encerraban.

im Traume erscheint [h]). Und zu den Stellen, mit den burleskesten im Don Quixote wetteifern, ört die Beschreibung eines neuen Sturms, durch lchen Neptun umsonst die Poetaster in den Ab- und des Meeres zu stürzen sucht. Sie werden von der Venus in Flaschen, Kürbisse und in hläuche verwandelt, und können nun nicht un- gehen [i]). Am Ende kommt es noch zu einer ulichen Schlacht zwischen den wahren Dichtern und

) Der spanische Nahme Vanagloria paßt noch besser für die Art von Ruhmsucht, die hier gemeint ist.

En un trono del suelo levantado,
(Do, el arte á la materia se adelanta
Puesto que de oro y de marfil labrado)
Una doncella ví desde la planta
Del pie hasta la cabeza así adornada,
Que el verla admira, y el oirla encanta.
Estaba en él con magestad sentada,
Giganta al parecer en la estatura,
Pero aunque grande, bien proporcionada.
Parecia mayor su hermosura
Mirada desde lejos, y no tanto
Si de cerca se ve su compostura, &c.

) Turbóse en esto el liquido elemento,
De nuevo renovóse la tormenta,
Sopló mas vivo y mas apriesa el viento.
La hambrienta mesnada, y no sedienta,
Se rinde al uracan recien venido,
Y por mas no penar muere contenta.
O raro caso y por jamas oido,
Ni visto! ó nuevas y admirables trazas
De la gran reina obedecida en Gnido!
En un instante el mar de calabazas
Se vió quajado, algunas tan potentes,
Que pasaban de dos, y aun de tres brazas.
Tambien hinchados odres y valientes,
Sin deshacer del mar la blanca espuma,
Nadaban de mil talles diferentes, &c.

eines Theils des Werths eines so oft schief beurtheilten Romans mehr den Lobredner, als den kalten Geschichtschreiber zu lesen glaubt, der studiere den Don Quixote im Original. Denn für flüchtige Leser wurde dieses Buch nicht geschrieben. Aber freilich muß man sich denn auch durch die Dazwischenkunft mancher Nebenzüge, die nur ein vorübergehendes Nationalinteresse haben sollten, in der Schätzung des Ganzen nicht irre machen lassen.

Die übrigen Werke des Cervantes nach ihrem ästhetischen Range zu ordnen, ist nicht wohl möglich; denn einige sind im Ganzen schöner ausgebildet; andere tragen mehr in der Erfindung, oder in einzelnen Zügen das Gepräge des Genies. Ein vorzüglicher Platz gebührt den moralischen oder lehrreichen Erzählungen (Novelas exemplares). Sie sind von ungleichem Werth, und von ungleichem Charakter. Ohne Zweifel sollten sie aber sämmtlich, nach dem Sinne des Cervantes, für die Spanier ungefähr dasselbe seyn, was die Novellen des Boc-

do por hermoso, à amar à quien le ama. Y mas que podria acontecer, que el amador de lo hermoso fuèsse feo: y siendo lo feo digno de ser aborrecido, cae muy mal el dezir: Quièrote por hermosa, hasme de amar, aunque sea feo. Pero puesto caso que corran igualmente las hermosuras, no por esso han de correr iguales los desseos: que no todas las hermosùras enamòran, que algunas alegran la vista, y no rinden la voluntad; que si todas las bellezas enamorassèn, y rindiessèn: serià un andar las voluntades confusas, y descaminadas, sin saber en qual avian de parar; porque siendo infinitos los Sujetos hermosos, infinitos avian de ser los dessèos: y segun yo he oydo dezir, el verdadero Amor no se divide, y ha de ser voluntario, y no forçoso.

Boccaz für die Italiener sind; zum Theil nicht viel mehr, als Anekdoten; zum Theil Romane im Kleinen; einige ernsthaft, einige komisch; in einer leichten, weichen, und conversationsmäßigen Manier erzählt. Nur durch den praktischen Verstand, der sich durch diese Novellen dem Leser mittheilen sollte, scheint Cervantes mehr, als Boccaz, haben leisten zu wollen. Auf jeden Fall erweiterte er die Litteratur seiner Nation durch diese Erzählungen, dergleichen in spanischer Sprache noch keine vorhanden waren; und die reine und verständige Darstellung der Natur in mannigfaltigen Situationen des wirklichen Lebens ist dem geübten Meister auch hier so gelungen, daß man ihm selbst die gemüthliche Planlosigkeit verzeiht, der er sich in seiner kleinen Novellensammlung zuweilen sorglos überlassen hat, um Allerlei zu erzählen und zu beschreiben, was er selbst unter ähnlichen Umständen, besonders in Italien und in Afrika, erlebt und gesehen hatte. Die Geschichte des gläsernen Licentiaten (Licenciado Vidriera), die fünfte in der Sammlung, ist auf diese Art, fast planlos, und in ganz simpler Prose, wie eine biographische Anekdote erzählt. Aber die Novelle vom schönen Zigeunermädchen (La Gitanilla) ist artig erfunden und poetisch genug colorirt; und so noch einige. Ein Schelmenroman im Kleinen ist die Erzählung von Rinconete und Cortadilla, oder Winkler und Schneitelmann, wie man die beiden, nach der Etymologie gebildeten Nahmen übersetzen könnte [r]).

Eine

r) Nach Rincon (ein Winkel), und cortar (abkürzen, abschneiden, beschneiden); also zwei passende Nahmen für Beutelschneider. — Wer eine correcte und elegan-

te

die Selbsttäuschung war, deren er sich nicht er-
gen konnte. Cervantes hatte Recht, da er
dramatischen Dichtungen berufen fühlte. Al
ne Selbstständigkeit konnte im Conflict mit de
derungen des spanischen Publicums nach dieser
tung nicht durchdringen; und so bald er seine S
ständigkeit verläugnete und sich in andere
schmiegte, dichtete und schrieb er so unbehülflic
man ihn für einen geistlosen Versificanten
könnte. Diese Art von dramatischen Intr
Abenteuern und Wundern, die damals das sp
Theater einnahmen, wollten sich zu den Ta
des Cervantes nicht fügen. Seine natürliche
nier hat etwas Gedrungenes und Präcises,
sich mit einer flüchtigen Darstellung in flücht
Versen nicht verträgt. Aber er war Spanier
nug, an Schauspielen Geschmack zu finden, die
als Dichter nicht nachahmen konnte; und er glau
doch, sie nachahmen zu können, weil er in ei
andern Art von dramatischen Dichtungen gegl
haben würde, wenn sich das Publicum nach
bequemt hätte.

Das Trauerspiel Numantia von Cerva
ist mit allen seinen Mängeln und Fehlern ein
liches und, wie der Don Quixote, in seiner
einziges Werk. Es beweiset, daß der Verfasser
Don Quixote unter andern Verhältnissen viell
der Aeschylus seiner Nation geworden wäre.
Erfindung ist groß im Styl des kühnsten Pat
und die Ausführung wenigstens im Ganzen kr
und edel. Die alte römische Geschichte, aus
cher Cervantes die Geschichte des Untergangs
spanischen Stadt Numantia schöpfte, konnte

ra

g specielle Data liefern, die sich in einem he-
hen Trauerspiele benutzen ließen. Er schuf sich
mit dem speciellen Theile des Stoffes zugleich
eignen Styl der tragischen Kunst, ohne auf
Poetik des Aristoteles zu achten. Er wollte
tragisches Situationsstück mit dem
ze des Wunderbaren liefern. Keine Re-
liegt der Composition zum Grunde, außer den
tzen, die Cervantes sich selbst vorschrieb. Die
echischen Formen nachzuahmen, kam ihm nicht
en Sinn. Das Stück ist in vier Acte (Jor-
s) abgetheilt. Ein Chor tritt nicht darin auf.
Dialog ist Theils in Terzinen, Theils in Redon-
n, und größten Theils sogar in Octaven, ohne
Zwang versificirt. Die Diction hat nicht über-
dieselbe Würde, aber sie ist nirgends gewunden
schwülstig. Vortrefflich ist die Steigerung des
ischen Interesse durch das ganze Stück beobach-
Nur der Anfang ist etwas frostig, und zu
hnt. Scipio erscheint mit seinen Generalen im
ischen Lager vor Numantia. Er hält eine stra-
e Rede, die füglich kürzer seyn könnte, an sei-
Soldaten, deren Bravour nachgelassen und der
chlichkeit Platz gemacht hat. Die Soldaten
den von neuem Muthe beseelt. Numantinische
andten treten mit Friedensvorschlägen auf. Sie
den abgewiesen. Hier fängt das Trauerspiel ei-
tlich erst an. Spanien erscheint als allegorische
son. Es ruft den Fluß Duero oder Durius,
dessen Ufer Numantia lag. Der alte Fluß-
tritt im Gefolge der kleineren Flußgötter der
gend auf. Diese Idealwesen blicken in das Buch
Schicksals, und gestehen, daß Numantia nicht
etten ist. Was sich auch immer gegen die ge-

wagte Idee sagen läßt, das tragische Pathos durch allegorische Personen zu verstärken; in dieser Verbindung ist der Effect nicht verfehlt. Und der Neuheit dieser Idee rühmt sich Cervantes mit Recht. Die Handlung wird nun nach Numantia verlegt. In der Rathsversammlung der Numantiner glänzt besonders der Charakter des Theagenes. Ein kühner Rathschluß folgt dem andern. Verfehlt ist in der Composition der Uebergang in leichten Redondilien zur Einflechtung der Herzens-Angelegenheit eines jungen Numantiners Morandro und seiner Geliebten. Aber aus diesem Fehler zog Cervantes einige der schönsten Scenen des folgenden Acts. Ein feierliches Opfer wird veranstaltet. Mitten in der Feierlichkeit stürzt ein böser Geist hervor, entführt das Opferfleisch und löscht das Feuer aus. Die Verwirrung in der Stadt nimmt zu. Ein Todter wird beschworen. Die Scene ist vortrefflich o). Alle Hoffnung ist nun verschwunden, und die Verzweiflung bricht aus. Auf den Rath des Theagenes beschließen die Numantiner, nach-

o) Besonders schauderhaft ist die Rede der abgeschiednen Seele, die durch Zauber in den todten Körper zurückgebannt wird.

Cese la furia del rigor violento,
Tuyo, Marquino, baste, triste, basta
La que yo paso en la region escura,
Sin que tú crezcas mas mi desventura.
Engañaste, si piensas que recibo
Contento de volver á esta penosa,
Misera y corta vida, que aora vivo,
Que ya me va faltando presurosa;
Antes me causas un dolor esquivo,
Pues otra vez la muerte rigurosa
Triunfará de mi vida y de mi alma,
Mi enemigo tendrá doblada palma; &c.

hdem eine zweite Gesandtschaft fruchtlos zurück-
ommen, alle ihre Kostbarkeiten feierlich zu ver-
nnen, dann ihre Weiber und Kinder zu tödten,
zuletzt sich selbst in die Flammen zu stürzen,
it Keiner von ihnen in die römische Sclaverei
rthe. Nun folgen die erschütterndsten Familien-
en, und die herrlichsten Züge des Patriotis-
s p). Die Hungersnoth wüthet q). Moran-
dro

) Eine der Numantinerinnen sagt zum Beispiel in einer Rede an die Senatoren:

Basta que la hambre insana
Os acabe con dolor,
Sin esperar el rigor
De la aspereza Romana.
Decildes que os engendraron
Libres, y libres nacistes,
Y que vuestras madres tristes
Tambien libres os criaron.
Decildes que pues la suerte
Nuestra va tan de caida,
Que como os dieron la vida,
Ansi mismo os den la muerte.
O muros desta ciudad,
Si podeis hablad, decid,
Y mil veces repetid:
Numantinos, libertad!

) Eine Mutter mit ihren zwei hungernden Kindern tritt auf. Sie trägt das eine an der Brust. Das andere, das von ihr an der Hand geführt wird, redet sie an:

Hijo. Madre, por ventura habria
Quién nos diese pan por esto?
Madre. Pan, hijo, ni aun otra cosa
Que semeje de comer!
Hijo. Pues tengo de parecer
De dura hambre rabiosa?
Con poco pan que me deis,
Madre, no os pediré mas.

 Ma-

dro und einer seiner Freunde wagen indessen einen Ausfall in das römische Lager. Mit einem blutigen Stückchen Brod, das er für seine hungernde Geliebte erbeutet, kommt Morandro zurück, überreicht das Brod seiner Geliebten, und sinkt zu ihren Füßen verblutend nieder r). So wird die Handlung bis zu Ende durchgeführt. Die Fama als allegorische Person tritt über den Leichen und Scheiterhaufen auf, und verkündigt Spaniens künftige Herrlichkeit.

Allegorische Personen, nahmentlich die Noth und die Gelegenheit, erscheinen auch in dem Schauspiele Das Leben in Algier oder der Verkehr in Algier (El trato de Argel) von Cervantes. Da entstellen sie aber durch ihre Einmischung in Scenen des gemeinen Lebens die Composition, die an sich nicht sinnreich ist, bis zur frostigen Seltsam-

Madre. Hijo, qué penas me das!
Hijo. Pues qué, madre, no quereis? &c.

r) *Morandro.* Ves aqui, Lira, cumplida
Mi palabra y mis porfias
De que tú no moririas
Mientras yo tuviese vida.
Y aun podré mejor decir
Que presto vendrás á ver
Que á tí sobrará el comer,
Y á mi faltará el vivir.
Lira. Qué dices, Morandro amado?
Morand. Lira, que acortes la hambre,
Entretanto que la estambre
De mi vida corta el hado.
Pero mi sangre vertida
Y con este pan mezclada,
Te ha de dar, mi dulce amada,
Triste y amarga comida.

samkeit. Uebrigens ist auch dieses Stück in fünf Acten nicht ohne Interesse und Leben.

Der Roman Persiles und Sigismunda, den Cervantes kurz vor seinem Tode zu Ende brachte, ist als ein interessanter Nachtrag zu seinen übrigen Werken anzusehen *). Sprache und Darstellung haben in diesem Romane besonders, bei der reinsten Simplicität, eine seltene Präcision und Politur. Aber die Idee eines solchen Romans war keiner neuen Ausführung werth. Cervantes wollte am Ende seiner glorreichen Laufbahn noch den Heliodor nachahmen. Das Interesse der Situationen hat er auch hier behauptet; aber das Ganze ist doch nicht viel mehr, als eine romantische Reisebeschreibung, reich genug an schrecklichen Abenteuern zu Wasser und zu Lande, aber in der ungeheuersten Mischung wahrer und fabelhafter Geographie und Geschichte monoton, und in der zweiten Hälfte, wo die Scene nach Spanien und Italien verlegt wird, in der Novellen-Manier ausgeführt, die mit dem Geiste der ersten Hälfte nicht recht harmonirt.

* * *

Wenn man die sämmtlichen Schriften des Cervantes überblickt, um auszufinden, was ihr Verfasser als sein Original-Eigenthum gegen seine Zeitgenos-

*) Die neue und elegante Ausgabe der Trabajos de Persiles y Sigismunda, por D. Antonio de Saucha, ist zu Madrid, 1781, in 2 Bänden erschienen.

genossen und gegen die Vorwelt behaupten konnte, so sieht man das Genie dieses, gewöhnlich nur einseitig geschätzten Dichters in einem Lichte glänzen, das immer heller wird, je länger man es betrachtet. Die Kritik, die sich lernen läßt, hatte um die Entwickelung und Bildung dieses Geistes wenig Verdienst. Ein kritischer Tact, der ein treuerer Wegweiser, als alle Regeln, ist, aber auch das Genie verläßt, wo es sich selbst vergißt, sicherte die Phantasie des Cervantes vor allen Verirrungen gemeiner Köpfe; und sein muthwilliger Witz stand immer unter der Herrschaft des solidesten Verstandes. Die Eitelkeit, die ihn verleitete, seine wahre Bestimmung zuweilen zu verkennen, wird sehr verzeihlich, wenn man bedenkt, wie wenig er in seinem Zeitalter gekannt wurde. Er selbst kannte sich nicht; aber er fühlte sich. Von der Höhe der genialischen Besonnenheit, zu der er sich emporgearbeitet hatte, konnte er, ohne sich zu viel zu dünken, auf sein Zeitalter herabsehen. Mehr als Ein Dichter von herrlichen und unvergeßlichen Verdiensten stand neben ihm; aber Cervantes allein gehört unter allen spanischen Dichtern der ganzen Welt an.

Lope de Vega.

Lope Felix de Vega Carpio, der Nebenbuhler und Ueberwinder des Cervantes in der dramatischen Kunst, wurde zu Madrid im J. 1562 geboren. Er war also funfzehn Jahr jünger, als Cervantes. Wunderdinge werden von der frühen Entwickelung seines Dichtergeistes und seines Talents,

lents, Verse zu machen, erzählt. Er erhielt, obgleich seine Eltern nicht reich waren, eine litterarische Erziehung. Auch in körperlichen Uebungen that er sich hervor. Aber ehe er noch die Universität besuchen konnte, verlor er seine Eltern; und nur durch die Unterstützung des Generalinquisitors und Bischofs von Avila D. Geronymo Manrique, der ihn lieb gewonnen hatte, konnte er zu Alcalá seinen philosophischen Cursus absolviren. Nachdem er dort auch promovirt worden, kehrte er nach Madrid zurück, und wurde Secretär bei dem Herzog von Alba. Bald darauf verheirathete er sich. Von dieser Periode an, wo er einen ruhigen Eintritt in das bürgerliche Leben gefunden zu haben schien, wurde sein Schicksal stürmisch. Er bekam Händel, mußte sich schlagen, verwundete seinen Gegner gefährlich, und mußte fliehen. Einige Jahre lang blieb er von Madrid exilirt. Als er zurückkam, entriß ihm der Tod seine Gattin. Mißmüthig über diese Widerwärtigkeiten, und eben so patriotisch, als katholisch gesinnt, nahm er Militärdienste unter der Armee, die seines Königs unüberwindliche Flotte gegen England bemannte. Den Untergang dieser Flotte empfand er tief, ob er selbst gleich wohl behalten nach Madrid zurückkam. Seine robuste Gesundheit unterstützte seinen Muth. Er trat wieder in Dienste als Secretär, verheirathete sich wieder, und lebte einige Jahre als glücklicher Hausvater. Aber nach dem Tode seiner zweiten Gattin, die bald der ersten folgte, nahm er, um diesen Freuden der Welt zu entsagen, die Priesterweihe. In ein Kloster ging er nicht; aber er lebte nun für die poetischen Studien, die schon von seiner Kindheit an ihn vorzüglich beschäftigt hatten,

 mit

mit einer solchen Thätigkeit, daß man bis diesen Tag nicht begreift, wie ein Sterblicher, der noch dazu eine Zeitlang Geschäftsmann und Soldat gewesen, selbst in einem langen Leben so viel Verse machen und aufschreiben konnte, wie Lope de Vega. In allen damals üblichen Dichtungsarten versuchte er sich; und in allen erndtete er Beifall. Aber seine Schauspiele rissen das spanische Publicum zum höchsten Enthusiasmus hin, mit dem noch je einem spanischen Dichter gehuldigt worden war. Er hatte den Ton, den sein Publicum hören wollte, so ganz getroffen, daß man ihn als den wahren Schöpfer der National-Comödie verehrte, ob er gleich nur fortfuhr, wo Torres Naharro aufgehört hatte.

Die Fruchtbarkeit der Erfindungsgabe des Lope de Vega war aber auch so unerhört in der Geschichte der Poesie, wie sein Talent, richtig und zum Theil gut gebauete Verse in allen Sylbenmaßen, zu denen sich die spanische Sprache bequemt, mit derselben Leichtigkeit, wie fließende Prose, zu schreiben. Cervantes nannte ihn, und nicht etwa zum Spott, das Naturwunder (monstruo de naturaleza). Keine Kritik hielt ihn auf. Er kannte alle Regeln der antiken Poesie; aber es ergötzte ihn, Dichtungen und Verse so, wie sie ihm einfielen, aus seiner Feder strömen zu lassen, und des lauten Beifalls gewiß zu seyn. Das Volk, sagte er, müsse die Comödien bezahlen; es sey also auch billig, daß man es nach seinem Willen bediene. Und ein versificirtes Schauspiel von drei Acten in Redondillen, durchwebt mit Sonetten, Terzinen, und Octaven, und reich an Intriguen, oder an Wundern, oder an interessanten Situationen, vom

An-

fange bis zu Ende zu verfassen, bedurfte er in
Regel nicht über vier und zwanzig Stunden.
o war es ihm möglich, das spanische Theater mit
ehr als zweitausend neuen Schauspielen zu
sehen, von denen aber nicht viel über dreihun-
rt durch den Druck aufbewahrt worden seyn sol-
. Ehe er ein neues Stück durchsehen konnte,
cten es ihm gewöhnlich schon die Directoren der
chauspielergesellschaften entrissen; und Andre suppli-
ten schon um ein neues Stück. Zuweilen wurde
in drei bis vier Stunden mit einem Schauspiele
rtig. Der Gewinn, denn diese dramatischen Ar-
iten des Lope den Directoren der Schauspiele ein-
gen, setzte sie in den Stand, dem Verfasser so
sehnliche Ehrengelder zu zahlen, daß er ein Mal
Vermögen von mehr als hundert tausend
ucaten besessen haben soll. Aber das Geld er-
elt sich nicht lange bei ihm, so wohlhabend er seit
m Anfange seiner Celebrität auch immer blieb.
ie Armen in Madrid hatten bei ihm offene Casse.

Aber noch mehr Ehre, als Geld, trugen dem
pe de Vega seine Dichtertalente ein. So war
ch kein spanischer Dichter bei seinem Leben ge-
ert worden. Die Großen und das Volk wetteifer-
, ihm ihre Bewunderung zu bezeigen. Das geist-
he Collegium zu Madrid, in welches er sich hatte
fnehmen lassen, erwählte ihn zu seinem Vorsteher
apellan mayor). Der Pabst Urban VIII. über-
ndte ihm mit einer schmeichelhaften Zuschrift das
altheser-Kreuz und den Titel eines Doctors der
heologie. Er ernannte ihn zugleich zum apostolischen
ammer-Fiscal. Diese besondre Auszeichnung ver-
nkte aber Lope de Vega nicht seiner Poesie allein.

Ein

Ein so enthusiastisches Interesse für den Triumph des streng katholischen Christenthums hatte noch kein berühmter Dichter in seinen Werken gezeigt. Deßwegen ernannte ihn auch die Inquisition zu ihrem Familiar; eine Begünstigung, die damals in Spanien eine der ehrenvollsten und seltensten war. Das Volk bewies ihm seine Huldigung freilich auf eine andre Art. Wo sich Lope de Vega nur auf der Straße zeigte, war er von Haufen umgeben, die das Naturwunder anstaunten. Die Knaben liefen jauchzend hinter ihm her; und wer nicht mitlaufen mochte, blieb stehen und sah ihm nach. So verherrlicht, erreichte er das Alter von drei und siebzig Jahren. Er starb im J. 1635. Mit fürstlichem Pomp wurde er begraben. Sein besondrer Gönner, der Herzog von Susa, den er auch zum Executor seines Testaments ernannt hatte, ordnete die Feierlichkeit an. Die königliche Capelle unterstützte das Hochamt, das ihm zu Ehren gehalten wurde, mit ihrer Musik. Drei Tage dauerten die Exequien, bei denen drei Bischöfe in pontificalischem Ornat administrirten. Auf den Theatern in Spanien wurde das Ehrengedächtniß des "spanischen Phönix", wie er auf den Titeln seiner Comödien von den Herausgebern gewöhnlich genannt wurde, mit nicht weniger Ceremonien gefeiert. Seine Fertigkeit im Dichten und Versificiren recht bestimmt zu schätzen, nahm man in neueren Zeiten die Arithmetik zu Hülfe. Man rechnete aus, da er, nach seinem eigenen Geständnisse, im Durchschnitt täglich in seinem Leben als Schriftsteller fünf Bogen verbraucht hat, daß die Summe dieser sämmtlichen Bogen sich auf 133,225 belaufe, und daß, wenn man davon die wenige Prose abzieht, über

ein

und zwanzig Millionen und drei Mal hundert-
usend Verse herauskommen, die Lope der Einzige
macht und geschrieben *).

* * * *

Die Natur müßte selbst zum Wunder gewor-
n seyn, wenn Lope de Vega bei dieser Flüchtigkeit
Dichten und Reimen etwas in irgend einer Art
ollkommenes hervorgebracht hätte. Aber das
brige hat die Natur in Lope de Vega gethan.
enn auch in den rohesten, incorrectesten, und zum
heil geschwätzigsten Werken dieses Dichters lebt
poetischer Geist, den keine methodische Kunst er-
chen kann. Und dieser poetische Geist ist zugleich
national, so durchaus spanisch, daß man, ohne
rch genaue Bekanntschaft mit andern, besonders
eren spanischen Dichtern, auf Lope de Vega vor-
reitet zu seyn, weder seine Vorzüge, noch seine
hler in ihrem Zusammenhange verstehen, oder
pfinden kann. Deßwegen war er in einem so
inenten Grade der Mann des Volks und der Gro-
n seiner Nation zu seiner Zeit. Deßwegen wur-
er in der Folge fast immer einseitig, oder falsch
urtheilt.

Für

*) Wer das oft erzählte Leben des Lope de Vega (selbst der trockene Nicolas Antonio, der sonst mit Dichtern wenig Umstände macht, verkündigt Lope's Lob in einem langen Artikel) vollständig und urkundlich noch ein Mal erzählen will, muß den Vorrath von Elogien und Denkschriften nicht übersehen, die neuerlich wieder mit seinen bis dahin zerstreuten Werken (Obras sueltas de Lope de Vega; Madrid, 1776 &c. 21 Bände, in 4to) gesammelt worden und in den letzten Bänden zu finden sind.

Für die dramatische Poesie war Lope de Vega geboren. In allen übrigen Gattungen dichtete er entweder nur fleißig mit, oder er brach auf eine so unvollkommene Art eine neue Bahn, daß sein Beispiel fast schlimmer, als keines, war. Aber als dramatischer Dichter hat er die spanische Comödie im eigentlichen Sinne des Worts, wenn gleich nicht erfunden, doch durch seine unerschöpfliche Phantasie und durch die siegende Leichtigkeit seiner lebendigen Darstellungen zu dem gemacht, was sie blieb. Alle spanischen Schauspieldichter, die auf ihn folgten, traten, bis der französische Geschmack das Genie aus dieser Sphäre verscheuchte, in Lope de Vega's Fußstapfen. Sie verfeinerten nur sein Werk. In den meisten Gattungen von spanischen Schauspielen hat er den Geist und Styl auf anderthalb Jahrhunderte fixirt. Mit der Anzeige der dramatischen Werke des Lope de Vega kann also der Geschichtschreiber der Litteratur füglich einen Abriß des eigenthümlichen Charakters der spanischen Schauspielgattungen verbinden; und dieser Abriß ist zugleich als der Schlüssel zu allen Eigenthümlichkeiten des spanischen Theaters anzusehen.

Comödie (Comedia) heißt in der spanischen Theatersprache seit Lope de Vega etwas ganz anders, als was im alten Griechenland und Rom so hieß und nachher in dem größten Theile des neueren Europa denselben Nahmen bekam. Es ist der Classennahme für mehrere Arten von Schauspielen, deren einige nach den bei uns üblichen Begriffen weder Lustspiele, noch Trauerspiele sind, die aber einander alle in demselben Geiste der Erfindung und Ausführung begegnen. Eine verkehrte Beurtheilung

lung dieser Schauspiele ist also unvermeidlich, wenn die Kritik von Begriffen ausgeht, die von dem griechischen und römischen Lustspiele abstrahirt, und freilich unter gewissen Einschränkungen auf alle Lustspiele, aber nicht auf die spanische Comödie, anwendbar sind. Der Keim der spanischen Comödie ist durchaus nicht in satyrischen Volksergötzungen zu suchen, wie der Keim des alten und neueren eigentlich so genannten Lustspiels. Es entstand aus Dichtungen von ganz anderer Art, in welchen Landesgeschichten und Stadtgeschichten romantisch poetisirt und von einer kühnen und regellosen Phantasie mit interessanten Erfindungen verschmolzen wurden, ohne alle Absonderung des Scherzes von dem Ernste, oder der Lust von der Trauer. Eine spanische Comödie ist, ihrem Keime nach, mit einem Worte, eine dramatische Novelle. So wie es tragische und komische, historische und ganz erdichtete Novellen giebt, so folgt auch die spanische Comödie beliebig diesen verschiedenen Richtungen des ästhetischen Interesse. Fürsten und Potentaten sind in einer spanischen Comödie, wie in einer echten Novelle, eben so gut am rechten Orte, wie Stallknechte und süße Herren; und jene können mit diesen durcheinander auftreten, wenn es der Lauf der Intrigue so mit sich bringt. Die Satyre ist also in einer spanischen Comödie auf jeden Fall nur eine beliebige Zugabe, mit der es der Dichter halten kann, wie er will. Specielle Charakterzeichnung ist dieser Comödie eben so wenig wesentlich, wie der Novelle. Und selbst eine bunte Mischung burlesker und rührender, vulgärer und pathetischer Scenen ist nicht gegen den Geist einer spanischen Comödie; denn sie hat gar nicht den Zweck, das ästhe-

to (das Wort sagt ursprünglich so viel als Actus) eine Bäurin von ihrem Manne erklären, was denn so ein Schauspiel eigentlich sagen wolle u). Endlich schlossen sich an diese verschiedenen Gattungen von spanischen Comödien seit Lope de Vega die kleinen Vorspiele oder Empfehlungs-Stükke (Loas), und die Zwischenspiele (Entremeses), die zwischen das Vorspiel und die Haupt-Comödie eingeschoben wurden und gewöhnlich mit Musik und Tanz begleitet (Saynetes) waren.

Heroische oder historische Comödien giebt es unter den dramatischen Werken des Lope de Vega, so viel sich ihrer erhalten haben, eine beträchtliche Zahl. Die tragischen Scenen in mehreren derselben machten dem spanischen Publicum nach seiner nationalen Sinnesart das wahre Trauerspiel entbehrlich; und das Andenken an die alte Landesgeschichte wurde durch solche theatralische Vorstellungen, wie durch die alten Romanzen, lebendig erhalten. Nur sehr wenige unter den historischen Comödien des Lope haben einen ausländischen Stoff, z. B. der Großfürst von Moscau (El gran duque de Moscovia). In der Art der Composition ist keine von der andern wesentlich verschieden. Denn auch mit der Einheit der Handlung spielt Lope de Vega in seinen historischen Stücken so, daß nur

u) In dem Vorspiele zu dem Auto Der Nahme Jesu (El nombre de Jesus). S. die Obras sueltas de Lope de Vega, Tom. XVIII. Da fragt die Bäurin:

Y que son Autos?

Und ihr Mann antwortet:

Comedias a gloria y honor del pan
Que tan devota celebra
Esta coronada villa.

nur immer etwas ihr Aehnliches die Acte und Scenen zusammenhält. Einheit der Zeit und des Orts kommt bei ihm gar nicht in Betracht. Eben so locker, wie die Composition, ist in diesen Schauspielen die Ausführung. Wie es die flüchtigen Augenblicke mit sich brachten, in denen Lope de Vega Hand an sein Werk legte, sind Darstellung und Sprache bald kräftig, bald matt; bald edel, bald gemein; bald roh, bald sehr cultivirt. Eine anschaulichere Vorstellung von einer solchen Comödie zu geben, mag hier ein Auszug aus den Zinnen von Toro (Las almenas de Toro), einer der vorzüglicheren, dienen. Der historische Inhalt ist die Ermordung des Königs Don Sancho durch Bellido Delfos, einen Ritter, dem dieser König ein Versprechen nicht gehalten. Dieselbe Geschichte hat zu mancher alten Romanze den Stoff gegeben. Der Cid Ruy Diaz spielt auch hier eine Hauptrolle. Das Schauspiel ist, wie alle ähnlichen, in drei Acte (Lope de Vega nennt die Acte in seinen Schauspielen ohne Unterschied bald Actos, bald Jornadas) abgetheilt. Der König Don Sancho, der Cid, und ein Graf Anzures treten zuerst auf. Die Scene ist das offne Feld vor der gesperrten festen Stadt Toro in Leon. Der König erklärt den beiden Rittern, daß er aus Staatsursachen dem Testamente seines Vaters nicht Folge leisten und seine beiden Schwestern, die Infantinnen Elvira und Urraca, nicht im Besitze der beiden Festungen Toro und Zamora lassen könne x). Der Cid sagt dem König mit edler Frei-

müthig-

x) Aus dem Anfange der Scene sieht man schon, wie gut sich Lope de Vega auf den raschen Dialog verstand.

müthigkeit die Wahrheit. Er erbietet sich zur V
mittelung. Der König und der Graf Anzures en
nen sich. Der Cid nähert sich der Mauer der Fest
Er begegnet einem Ritter Ordoñez, der sich in G
schäften der Infantin Elvira aus der Festung ges
chen hat. Beide Ritter greifen zu den Waffen,
kennen einander, und umarmen sich. Der Cid
scheint in seiner Größe y). Die Infantin zeigt

D. San. A mi me cierra la puerta?
Anzu. Tiene muy justo temor.
Cid. Con ser muger se concierta.
An. De que te espantas señor
que no te la tenga abierta!
Dizen que en el Dios que adoro
juraste quitar agora
sin guardarles el decoro
a doña Urraca a Zamora,
y a Elvira su hermana a Toro.
Pues si muerto el Rey Fernando,
el primero de Castilla
que esta en el cielo reynando
por eterno cetro y silla,
la silla mortal dexando,
eres quien has de ampararlas,
pues otro padre no tienen,
y quieres desheredallas.
Que mucho si se previenen
a defender sus murallas?
D. San. Conde Ançures, si jurè,
gusto de mi padre fue,
guardè respeto a su muerte, &c.

y) Der andere Ritter dafür freilich etwas lächerlich.
Cid. No os prevengais, que no quiero
reñir con vos. *D. Bic.* Porque no?
Cid. Porque nunca en quien temio
manchè mi gallardo azero.
D. B. Aquien yo he temido, es hombre
que a vos os hara temblar.

C

Sie erklärt dem Cid, warum sie ih-
...e nicht öffnen werde. Der König
...fiehlt, Anstalten zum Sturme
...verändert sich. Don Vela,
... dem Geräusche des poli-
...n hat, erscheint vor sei-
...g. Er unterhält sich mit
...ien und schönen, nur zuweilen
...rache [z]). Seine blühende Toch-
ter

Si es el Invierno, en lugar
frio temblar hazer a un hombre.
B. No es sino el Cid.
L. Pues si vos
temeys solo al Cid, oyd,
que a mi me temeys,
que el Cid soy. *D. B.* El Cid vos?
. Si por Dios.
B. Ya que os he dicho en la cara,
invicto Cid, mi temor,
sabed, que yo soy señor,
don Diego Ordoñez de Lara.

apostrophirt seine ländliche Heimath im Idyllen-

l. Montes que el Duero baña,
y en cadenas de yelo
os tiene por los verdes pies atados
desde que nuestra España
Pelayo (o fuesse el cielo)
os restaurò del barbaro habitados;
de mis nobles passados,
vega de Toro hermosa,
que hazes competencia,
no solo con Plasencia,
y a la orilla del Betis generosa,
de fertiles trofeos,
mas a los campos celebres Hibleos.
Aqui donde esta casa
solar de mis abuelos

 las

ter tritt singend auf, von Landleuten umgeben. Durch diese Scene wird die romantische Episode eingeleitet, die in die Haupthandlung verwebt ist. Ein burgundischer Prinz, in einen Bauer verkleidet, ist als Liebhaber der Tochter des alten Don Vela der Held dieser Episode. Die Scene verwandelt sich wieder in die Gegend vor Toro. Die Infantin erscheint wieder auf der Mauer. Die Unterhandlungen werden noch ein Mal angeknüpft. Der König selbst hat eine Unterredung mit seiner Schwester. Auch diese kurze und kräftige, und nicht sehr höfliche, Unterredung, in der noch überdieß mit dem Worte Toro gespielt wird, das im Spanischen einen Stier bedeutet, ist fruchtlos *). Sogleich

las jambas cubre de despojos Moros,
por donde alegre passa
Duero que quiebra yelos,
y cuyas Ninfas van cantando a coros,
haziendo que los poros
de la hermosa rib.ra,
broten las altas cañas,
anchas como espadañas,
de trigo fertil la mançana y pera;
y el razimo pessado
con verdes hilos al sarmiento atado.

*) Was hätte nicht ein Dichter von einer weniger flüchtigen Phantasie aus dieser Scene machen können! Indessen hat doch der Anfang etwas Edles, das mit dem Ende nur desto härter contrastirt.

D. S. Dexa las armas Elvira,
mira hermana que me corro
de sacarlas contra ti.
Elv. Pues vete hermano piadoso,
y dexame en mis almenas.
D. S. Si al assalto me dispongo,
como no vees, que este muro

que-

eich befiehlt der König, mit den Sturmleitern an-
rücken. Der Sturm geht auf dem Theater vor
h, wird aber abgeschlagen. Damit schließt sich
r erste Act. Mit dem Anfange des zweiten rückt
s ländliche Episode der Haupthandlung näher.
ns der Sonette, in denen der verkleidete Prinz
n Burgund und seine geliebte Sancha ihre Em-
ndungen vortragen, ist eine ausgemahlte Meta-
er, die Lope de Vega bei solchen Veranlassungen
f eine ähnliche Art, wie hundert Jahr später Me-
tasio in seinen Opern-Arien, als poetische Spra-
e der Leidenschaft benutzt b). Don Bellido Dol-
fos

quedarà de sangre rojo?
Elv. Si quedarà, mas serà
de la vuestra. *D. S.* Pues yo rompo
la obligacion de sangre.
Elv. Y yo la defensa tomò,
que si fueras el Gigante
que tuvo el cielo en los ombros,
no pusieras pie en el muro.
D. S. *Mira hermana que eres monstruo*
porque con tanta hermosura
tienes pensamientos locos.
Elv. *El loco, el monstruo, eres tu,*
pues que tu, hermano alevoso,
me quieres quitar la herencia.

b) Das folgende metaphorische Sonett wird von der schö-
nen Sancha declamirt:

San. El agua que corrio de clara fuente
por cristalino surco al verde prado,
detiene al labrador, porque al sembrado
acuda con mas prospera corriente.
No sale el agua, que los muros siente
del cesped, que por uno, y otro lado
cercan su arroyo, que en la presa atado
hazen, que a ser estan que el curso aumente.

 Ansi

fos lockt dem Könige das Versprechen ab, die Infantin Elvira zur Gemahlin zu erhalten, wenn er dem Könige die Festung Toro erobere. Er gewinnt die Festung durch die niedrigste Betriegerei. Aber der König meint, daß man einen Betrieger mit Betrug belohnen müsse. Bellido Dolfos sinnt auf Rache. Indessen flüchtet Elvira. Sie kommt als Bäurin verkleidet zu der Familie des alten Don Vela. Und in dieser Mischung der heroischen mit den zärtlichen, häuslichen und ländlichen Situationen rückt die Handlung fort, bis Bellido Dolfos den König, aber nicht auf dem Theater, ermordet, die geflüchtete Elvira wieder als Infantin in Toro die Huldigung empfängt, und der Prinz von Burgund sich seiner geliebten Sancha als ein ihrer würdiger Gatte darstellt.

Zwar nicht Charakterstücke, aber romantische Sittengemählde nach dem Leben, sind die **Mantel- und Degen-Stücke** (comedias de capa y espada) oder die eigentlichen **Intriguenstücke** von Lope. Sie haben in ihrer Art dasselbe Interesse der Situationen, wie seine heroischen Comödien. Die Darstellung ist in den verschiedenen Scenen eben so ungleich, und auch die Sprache bald edel, bald niedrig, bald hochpoetisch, bald plattprosaisch, wenn gleich immer versificirt. Die Wahrscheinlichkeit in der Folge der Scenen kommt bei Lope kaum in Betracht.

Ansi sucede amor en sus antojos,
quando el honor del resistirse vale,
callando penas, y sufriendo enojos.

Dexale el al alma, que la presa yguale,
y brota por los cercos de los ojos,
ò rompe la pared, y junto sale.

ng dieser Schauspiele ist also unvermeidlich, wenn
e Kritik von Begriffen ausgeht, die von dem grie-
ischen und römischen *Lustspiele* abstrahirt, und
eilich unter gewissen Einschränkungen auf alle *Lust-
iele*, aber nicht auf die spanische Comödie, an-
ndbar sind. Der Keim der spanischen Comödie
durchaus nicht in *satyrischen* Volksergötzun-
zu suchen, wie der Keim des alten und neueren
entlich so genannten Lustspiels. Es entstand aus
chtungen von ganz anderer Art, in welchen Lan-
geschichten und Stadtgeschichten romantisch poeti-
und von einer kühnen und regellosen Phantasie
interessanten Erfindungen verschmolzen wurden,
e alle Absonderung des Scherzes, von dem Ern-
oder der Lust von der Trauer. Eine spanische
mödie ist, ihrem Keime nach, mit einem Worte,
e *dramatische Novelle*. So wie es tragi-
e und komische, historische und ganz erdichtete No-
ellen giebt, so folgt auch die spanische Comödie be-
ebig diesen verschiedenen Richtungen des ästheti-
chen Interesse. Fürsten und Potentaten sind in
iner spanischen Comödie, wie in einer echten No-
elle, eben so gut am rechten Orte, wie Stallknech-
e und süße Herren; und jene können mit die-
n durcheinander auftreten, wenn es der Lauf der
ntrigue so mit sich bringt. Die *Satyre* ist
so in einer spanischen Comödie auf jeden Fall nur
ne beliebige Zugabe, mit der es der Dichter hal-
n kann, wie er will. Specielle Charakterzeich-
ung ist dieser Comödie eben so wenig wesentlich,
ie der Novelle. Und selbst eine bunte Mischung
urlesker und rührender, vulgärer und pathetischer
Scenen ist nicht gegen den Geist einer spanischen
omödie; denn sie hat gar nicht den Zweck, das
ästhe-

sticht, ist Nebensache. Von Verkleidungen wimmelt es hier. Eine der muntersten unter Lope's Comödien von dieser Gattung, Das Landmädchen von Xetafe (La villana de Xetafe), einem Dorfe in der Nähe von Madrid, folgt z. B. dem Faden der keckſten und raffinirtesten Verrätherstreiche, durch die dieses interessante Landmädchen ihren vornehmen Liebhaber in die Fesseln des Ehestandes zieht. Die Beichtväter mögen ihre Noth gehabt haben, wieder gut zu machen, was zufällig durch den Reiz solcher Beispiele verdorben wurde, wenn gleich diese Beispiele nichts weniger, als Muster, seyn sollten. Die hinreissende Natürlichkeit dieser Darstellungen, die doch fast immer einen poetischen Schwung haben, ist aber auch einer der ersten ästhetischen Vorzüge der Comödien des Lope de Vega. Die Unnatürlichkeit im Ausdrucke, die man ihm oft vorgeworfen hat, ist gewöhnlich nur Nachlässigkeit und Uebereilung des flüchtigen Dichters. Der Regel nach behauptet er auch die allgemeinen Charakterformen, die freilich fast in allen spanischen Schauspielen dieser Art dieselben sind, sehr getreu. Der Alte (Vejete), der elegante Liebhaber (Galan), die elegante junge Dame (Dama), der Bediente, das Kammermädchen, kommen freilich als stehende Rollen, nur immer in andern Situationen, vor; aber auch so pikant gezeichnet, daß man nur ein Paar dieser Intriguenstücke zu lesen braucht, um einheimisch in der wirklichen Natur zu werden, die Lope de Vega darstellt. Der Hanswurst (Gracioso) und der Tölpel sind bei ihm zuweilen, wie im wirklichen Leben, derselbe Charakter. An überzähligen Rollen fehlt es diesen Intriguenstücken freilich auch nicht.

Als Probestück zur Erläuterung der Composi- dieses Theils der dramatischen Arbeiten des Lo- mag Die Witwe von Valencia (La viuda Valencia) dienen. Sie ist eins der feineren un- den Intriguenstücken dieses Meisters in der dra- tischen Intriguenkunst, und in ihrer Art noch be- ders interessant durch die Einheit der Handlung r Intrigue. Die Scene ist zu Valencia in der ıskeradenzeit. Leonarda, eine junge, schöne und he, nur ihren Launen nachlebende Witwe hat Laune, nicht wieder heirathen zu wollen. Sie t mit einem Buche in der Hand auf. Weder Religiosität, noch aus Liebe zur Litteratur, son- n allein, weil es sie so amüsirt, lieset sie Geist- es und Weltliches, ohne auf die Anbeter zu ach- , von denen sie verfolgt wird. Sie spricht dar- r mit ihrem Kammermädchen sehr vernünftig c).

Das

) Sie sagt unter andern:

> Comó he dado en no casarme,
> leo por entretenerme,
> no por Bachillera hazerme
> y de aguda graduarme.
> Que a quien su buena opinion
> encierra en silencio tal,
> no halla en los libros mal,
> gustosa conversacion.
> Es qualquier libro discreto
> que si cansa de hablar dexa,
> es amigo que aconseja
> y reprehende en secreto.
> Al fin despues que los leo
> y trato de devocion
> de alguna imaginacion
> voy castigando el desseo.
>
> *Ju.* Y en que materia leias?
>
> *Leo.* De oracion. *Ju.* Quien no se goza

de

Das muthwillige Mädchen leitet die Unterhaltung so, daß die junge Dame sich mit aller ihrer Schaamweisheit in einem Spiegel betrachtet, als sie durch einen Besuch von ihrem alten Onkel in dieser Betrachtung überrascht wird. Es folgt eine muntere und nicht unwitzige Scene. Der Onkel beweist seiner schönen Nichte, die über die Ueberraschung höchst verdrießlich ist, daß sie sehr wohl thue, sich auf diese Art ihrer eignen Reize der Wahrheit gemäß zu versichern [d]). Als er aber von Heirathen zu sprechen anfängt, entwirft sie mit reizendem Trotz ein burleskes Gemählde eines Madridter Elegants [e]), und

de ver que tan bella moça
tan santas costumbres crias.

d) *Leo.* Juzgaras a liviandad
hallarme con el espejo,
Que suele ser conocida
la mucha de una muger
en yrse, y venirse a ver
despues de una vez vestida.
Y yo conforme a mi estado
hago en esso mas delito.
Lu. A enojo siempre me incito
con tu melindre estremado.
Es mucho que una muger
que ha de estar un dia compuesta,
vaya a ver si està bien puesta
la toca o el alfiler?
Quien se lo dira mejor
si esta bien, o si està mal
que esse palmo de cristal?
Leo. Como disculpas mi error.

e) Das Bild verdient, aufgefrischt zu werden.
No sino venga un mancebo
destos de aora de alcorça
con el sombrerito a horza,

pluma

zeichnet mit wenigen treffenden Zügen die Fol-
einer leichtsinnig geschlossenen Ehe. Der Alte
fiehlt sich. Die Scene verwandelt sich, oder
d auf die andere Abtheilung des Theaters ver-
. Vor dem Hause der schönen Leonarda begeg-
einander ihre drei Verehrer. In drei concer-
nden Sonetten, die alle drei ausgemahlte Me-
hern sind, tragen sie ihre verborgenen Wünsche
Hoffnungen vor. Da sie sämmtlich noch kein
ick bei ihrer gemeinschaftlichen Gebieterin ge-
ht haben, gestehen sie einander ihre Noth, und
r erzählt ein burleskes Abenteuer, das er bei
cht vor dem Hause der schönen Leonarda bestan-
. Der eine hat, in der Meinung, einen Ne-
buhler zu erstechen, einen gestohlnen Wein-
schlauch

pluma corta, cordon nuevo,
cuello abierto muy parejo,
puños a lo Veneciano,
lo de fuera limpio, y sano,
lo de dentro suzio y viejo,
botas justas sin podellas
descalçar en todo un mes,
las calças hasta los pies,
el vigote a las estrellas;
xabonzillos, y copete,
cadena falsa que assombre
guantes de ambar, y grande hombre
de un soneto, y un villete;
y con sus manos lavadas
los tres mil de renta pesque
con que un poco se refresque
entre savanas delgadas:
y passados ocho dias
se vaya a ver forasteras,
o en amistades primeras,
buelva a deshazer las mias.

schlauch durchbort [f]). Indessen ist Leonarda in der Kirche gewesen. Sie kommt eilig zurück; denn sie hat sich dort auf der Stelle in einen jungen Herrn so verliebt, daß sie schon vor Leidenschaft außer sich ist. Sogleich trifft sie Anstalten, auf die verwegenste Art ihrer Leidenschaft froh zu werden. Sie will den jungen Herrn, Camillo genannt, bewegen lassen, sie heimlich zu besuchen. Aber er soll weder wissen, wer sie ist, noch wohin er geführt wird. Der Kutscher Urbano wird der Geschäftsführer, und macht nun zugleich den Gracioso oder Possenreisser im Stücke [g]). Während er den Ca-

f) Er erzählt:

Yo que estava en una esquina
mirandolo desde lexos,
apresurè luego el passo,
llevandome el ayre en peso.
Llegando a la amada puerta
vi un bulto a mis ojos negro,
con su capa, y con su espada,
mirando, y hablando a dentro.
Lleguememe a el, y metime
hasta la barba el sombrero,
y dixele: a gentilhombre!
terciando el corto herreruelo.
Como no me respondia,
saco la daga de presto,
y por el pecho a mi gusto
hasta la cruz se la meto.
Diome la sangre en el mio,
y bueto mi casa huyendo
miro a una luz la ropilla,
y olia como un incienso.
Tomo una linterna, y parto,
y quando a mirar le buelvo,
hallo derramado el vino,
y el cuero midiendo el suelo.

g) Wer nicht Spanisch versteht, denke sich bei dem Wo-

zu treffen und ihn für die geheimnißvolle Intrigue zu interessiren ausgegangen ist, treten die drei andern Liebhaber, aber jeder ohne es mit dem andern verabredet zu haben, maskeradenmäßig in Buch- und Kupferstich-Händler verkleidet auf, legen die Masken ab, schleichen sich so bei der Leonarda ein, thun ihre Liebe kund, müssen sich aber eilig zurückziehen, um nicht durch die Bedienten aus dem Hause transportirt zu werden. Die Scene ist sehr jovialisch. Mit dem zweiten Acte tritt Camillo auf, lange zweifelhaft, ob er das romantische Wagstück bestehen soll, endlich aber dazu entschlossen. Er läßt sich von dem Urbano eine Doctorkappe (capirote) über die Augen ziehen und blindlings in komischen Wendungen zu der ihm unbekannten Dame führen. Leonarda empfängt ihn im Finstern. Dann kommen Lichter. Aber Leonarda ist maskirt. Der junge Herr wird stattlich mit Speise und Trank regalirt, ob er gleich vor Verlegenheit kaum einen Bissen zum Munde bringen kann. Er vergleicht sich mit Alexander dem Großen, der den zweideutigen Becher aus den Händen seines Arztes annimmt [h]). Nach einer zärtlichen Unterhaltung muß

te Gracioso nicht etwa einen außerordentlichen Euphemismus. Gracioso heißt im Spanischen überhaupt öfter spaßhaft und lächerlich, als grazios.

h) *Ju.* La colacion viene. C. En vano
viene, a fe de gentilhombre
Que no tengo de comer
Leo. A lo manos el provar
no lo podeys escusar,
que soy honrada muger.
Cam. Es lo del veneno? *Leo.* Si,
por mi vida que proveys.

Cam.

muß er mit der Kappe über den Augen sich wieder abführen lassen. So dauert die Verwickelung fort. Aber zwischen manchen Scenen liegen Tage und Wochen. Leonarda lebt bald mit ihrem Geliebten wie vermählt. Aber er erfährt nie, wer sie ist und wo sie wohnt. Alle seine Anstalten, es zu entdecken, schlagen fehl. Gegen das Ende glaubt er gar, eine alte Cousine der Leonarda statt ihrer genossen zu haben. Die drei unglücklichen Liebhaber greifen immer mit in das Rad der Intrigue. Sie werden eifersüchtig auf den Kutscher Urbano. Eine muntere Scene jagt die andre, bis der Zufall, nachdem im Vorbeigehen ein ehrbarer Freier mit dem Degen tödtlich verwundet ist, dem Spiele ein Ende macht, Camillo in der Unbekannten die ihm wohl bekannte schöne Witwe entdeckt, und mit Vergnügen ihr Gatte wird. Das ist also ein Lustspiel vom Anfang bis zu Ende.

Die geistlichen Comödien des Lope de Vega sind in eben dem Grade Bilder der spanischen Religiosität aus jener Zeit, wie seine eigentlichen Lustspiele treue Sittengemählde sind. Wahre Frömmigkeit nach katholisch-christlichen Glaubenslehren, in

Cam. Si esse juramento hazeys
aya mil muertes aqui.
Quiero tomar el veneno
que Alexandro del Doctor,
que donde la fe es mayor,
no le haze el daño ageno.
Urb. O lo que sabe de historia.
Ju. En verdad que es muy leydo.
Urb. No lo tomeys tan polido,
que en verdad que es çanahoria
Entro, y la bevida saco.

in wilder Mischung mit der widersinnigsten Phantasterei, und diese Phantasterei wieder veredelt durch die kühnsten Züge wahrer Poesie, bilden hier ein so ungeheuer abenteuerliches Quodlibet, dessen heterogenes Mancherlei sich doch in poetischen Fäden zu einer Art von Einheit zusammen schlingt, daß keine *europäische* Phantasie, etwas Aehnliches hervorzubringen, in unsern Tagen schwerlich noch zureicht. Aber Lope de Vega kam mit dem wahren Geiste dieser dramatischen Spiele des Kirchenglaubens noch nicht recht in's Klare. Die Mischung der poetischen und unpoetischen Bestandtheile ist in seinen geistlichen Comödien sehr verschieden. Seine dramatisirten *Lebensläufe der Heiligen* haben weit mehr dramatisches Leben, als seine *Frohnleichnamsstücke*. In diesen ist dafür der religiöse Mysticismus durch allegorische Dichtungen mit mehr Würde versinnlicht. Beiden gemein ist eine *opernmäßige* Erfindung, berechnet auf Coulissenkünste und auf einen theatralischen Apparat, der alle Sinne bezaubern sollte. Die Lebensläufe der Heiligen sind unter allen dramatischen Werken des Lope in jeder Hinsicht die regellosesten. Da treten allegorische Personen, Spaßmacher, Heilige, Bauern, Studenten, Könige, das Christuskind, Gott der Vater, der Teufel, und was nur die wildeste Laune von heterogenen Wesen durch einander werfen mag, handelnd, oder doch redend auf. Für Musik ist immer gesorgt. In diesem Sinne fängt z. B. das Leben des *Nicolaus von Tolentino*, eines neueren Heiligen, in Lope de Vega's Comödie dieses Nahmens mit der Unterhaltung einer Gesellschaft von Studenten an, die ihren Witz und ihre scholastische Gelehrsamkeit ausschütten. Unter ihnen

nen befindet sich der künftige Heilige, dessen Frömmigkeit in dieser lockeren Gesellschaft hervorleuchtet. Der Teufel, der sich durch eine Maske unkenntlich gemacht hat, mischt sich in das Spiel. Ein Todtengerippe erscheint in der Luft. Der Himmel öffnet sich. Gott der Vater sitzt zu Gericht mit der Gerechtigkeit und der Barmherzigkeit, die ihn abwechselnd zurecht weisen. Nun folgt eine Scene aus einer Liebesintrigue zwischen einer Dame Rosalia und ihrem Herrn Feniso. Dann tritt der künftige Heilige schon als Canonicus auf. Es wird auf dem Theater in Redondilien gepredigt. Die Eltern des Heiligen freuen sich ihres Sohnes. Das ist der erste Act. Der zweite fängt mit Soldatenscenen an. Der Heilige tritt wieder mit mehreren Klosterbrüdern auf. Er betet ein Sonett. Bruder Peregrin erzählt seine romantische Bekehrungsgeschichte. Es folgen theologisch subtile Neckereien. Alle Anekdoten aus dem Leben des Heiligen werden nun benutzt. Er betet wieder ein Sonett. Die Kraft des Glaubens, oder die Stricke der Theatermaschinerie, heben ihn in die Luft; und vom Himmel herab steigen die heil. Jungfrau und der heil. Augustin, die ihm in der Luft begegnen [k]). Im drit-

k) Das Sonett, durch das der heil. Nicolaus dieses Wunder bewirkt, ist das schönste in dieser geistlichen Comödie.

Virgen, Paloma candida, que al suelo
Traxo la verde paz; arco divino,
Que con las tres colores a dar vino
Fe del concierto entre la tierra, y cielo;

Dadme remedio, pues sabeys mi zelo!
No coma carne yo, porque imagino,

Con

ten Acte figurirt das heilige Schweißtuch zu
n. Zwei Cardinäle zeigen es bei Fackelschein.
e Clarinettenmusik hebt diese Feierlichkeit, bei
cher andächtige Gespräche geführt werden. Dann
t der heil. Nicolaus sein Ordenskleid. Wäh-
der frommen Betrachtungen, die er dabei an-
t, musiciren unsichtbar die Engel. Diese Mu-
lockt den Teufel herbei, der nun den heiligen
nn versucht. Bald nachher sieht man gar See-
im Fegfeuer. Der Teufel erscheint wieder und
gt ein Gefolge von Löwen, Schlangen und an-
schrecklichen Thieren mit. Aber ein Kloster-
er jagt mit einem großen Besen in einer ab-
lich burlesken Scene (graciosamente) den Teu-
und sein Gefolge aus einander [1]). Zum Be-
schlusse

Que solo he de comer, puesto que indigno
La de mi dulce amor en blanco velo.
No me dexeys, Christifera Maria,
Y vos mi Padre amado, Agustin Santo,
Y mas si llega de mi muerte el dia.
Dadme los dos favor, pues podeys tanto,
Si mereciere la esperança mia,
Que del Sol que pisays pase mi llanto.

[1]) Hier ist die erbauliche Scene. *Dem.* ist Demonio (der Teufel); *Rup.* ist Ruperto, der ihn mit dem großen Besen angreift und überwindet. *Pri.* ist der Prior.

Rup. Aqui Padres aqui, mueran los perros.
Pri. Que visiones estrañas? *Rup.* Sombras vanas,
Ruperto soy; figuras Antonianas,
dexad mi Santo. *Dem.* Infame tu te pones
con nosotros a manos, y razones?
Rup. Fuera digo, bellacos. *Dem.* Pues infame
çonçorrion assi te atreves? *Rup.* Bestia,
sal de la celda *Dem* O vil espuma ollas.
Rup. Hago muy bien, vos espumays calderas.

 Lle-

schlusse des Stücks steigt der nun schon vollendete Heilige im Sternengewande vom Himmel. Indem er die Erde berührt, erheben sich durch einen Felsen die beiden Seelen seiner Eltern aus dem Fegfeuer, und mit ihnen Hand in Hand kehrt der Heilige, unter Musik, in den Himmel zurück.

Schwerlich konnten die Frohnleichnamsstücke oder Autos des Lope den großen Haufen so, wie seine Lebensläufe der Heiligen, anziehen. Sie sind, mit jenen verglichen, sehr einfach entworfen und mit einer theologischen Cultur ausgeführt, die dem Volke nicht ganz verständlich seyn konnte. Aber die allegorischen Personen, die hier die Hauptrolle spielen, hatten doch etwas Imposantes; und die Stücke sind gewöhnlich nicht lang. So disputirt z. B. in einem, das den Sündenfall vorstellt, der Mensch mit der Sünde und dem Teufel. Die Erde und die Zeit mischen sich in das Gespräch. Dann erblickt man die himmlische Gerechtigkeit und die Barmherzigkeit unter einem Thronhimmel vor einem Tische mit Schreibgeräth sitzend. Der Mensch wird vor diesem Gerichte verhört. Der göttliche Fürst oder Heiland tritt auf. Das Nachdenken oder die Sorge (Cuidado) überreicht ihm knieend einen Brief. Der Mensch wird von dem Heilande hinter einem Gitter noch ein Mal verhört, und begnadigt [m]). Aber der Teufel tritt wit-

Llegue Padre Prior. *Pri.* Aqui a este lado
digo los exorcismos de la Iglesia.
Dem. O perro motilon. *Rup.* A fuera. *Dem.* O pesia.

m) Das Nachdenken (cuidado) meldet den Menschen an.
Cuidad. El Hombre está aqui.

Homb.

ieder auf, und protestirt gegen die Begnadigung
s Menschen [n]). Dann hat der Mensch noch mit
r Eitelkeit und der Thorheit zu kämpfen, die auch
s allegorische Personen auftreten. Christus er-
eint wieder mit der Dornenkrone. Zum Be-
lusse thut sich der Himmel auf, und Christus be-
igt unter Musik den himmlischen Thron. Be-
nderer Anspielungen auf das Sacrament des Al-
tars

Homb. Dame essos pies. *Principe.* Ya te doy
el corazon. *Homb.* Luz mas pura
que el sol, imagen divina
de tu Padre; que diré
de tu piedad? que daré
a tu amor? *Principe.* La vista inclina
al supremo tribunal:
sube conmigo y haremos
esta escritura. *Homb.* Qué extremos
de amor, piedad celestial!
Principe. Sube tú como deudor
a los estrados que ves,
amigo, que yo despues
bajaré como fiador,

n) Das Nachdenken disputirt sich mit dem Teufel herum.

Demon. Mienten, que un hora segura
aun no logré mi ventura,
pues de qué logrero soy,
si ha tantos años que estoy
sin Dios en carcel tan dura?
Qué es lo que están escribiendo?
Cuidad. La fianza. *Demon.* Quién le fia?
Cuidad. Dios, que Dios solo podia.
Demon. Dios fia? *Cuidad.* Ya están leyendo.
Justic. Oid. *Princ.* Ya estoy oyendo.
Just. Que os obligais, gran Señor,
como principal deudor
a padecerlo y servir.
Demon. Ha se visto tanto amor!

tars bedurfte es hier, wie in den ähnlichen Autos, nur selten, da die ganze Tendenz der allegorischen Handlung dahin zielt.

Die Vorspiele (Loas) und noch mehr die Zwischenspiele (Entremeses und Saynetes) von Lope de Vega scheinen das Volk für die theologische Allegorie der geistlichen Autos haben schadlos halten zu sollen. Denn nur vor den Autos dieses Dichters finden sich solche Vorspiele und Zwischenspiele. Die Vorspiele sind nicht immer komisch, und zuweilen nur muntere Monologen. Die Zwischenspiele aber, die füglich auch Vorspiele heissen können, weil sie, wenn gleich nach den eigentlichen Vorspielen, doch vor dem Auto gegeben wurden, sind durchaus burlesk, also eine Vorbereitung zur Andacht, wie das spanische Volk sie verlangte. Diese Art von Farcen, die ganz aus der Sphäre des gemeinen Lebens genommen, fast nie ohne wahrhaft komisches Leben, und gewöhnlich auch versificirt sind, wurden bald dem spanischen Publicum ganz unentbehrlich, und dürfen noch jetzt auf dem spanischen Theater nicht fehlen. Die von Lope de Vega und Cervantes scheinen die Muster der folgenden geworden zu seyn.

So ist Lope de Vega durch sein dramatisches Genie unsterblich geworden. Seine Schauspiele wurden im siebzehnten Jahrhundert durch ganz Spanien aufgeführt und gelesen. Einzeln wurden sie in Menge gedruckt, gewöhnlich mit dem Buchhändler-Epithet: "Die berühmte Comödie (comedia famosa)", das man in der Folge als ein allgemeines Aushängeschild allen gedruckten Comödien in Spanien beifügte. Gesammelt wurden die auf die-

se

ste Art berühmtesten Comödien von Lope Theils schon bei seinem Leben, Theils nach seinem Tode, in fünf und zwanzig Bänden o), mit Ausschluß der Autos und der Vor- und Zwischenspiele, deren einige nachher besonders zusammengedruckt wurden p). Unter seinen zerstreuten und späterhin wieder bekannt gewordenen Schauspielen heissen einige ausdrücklich Tragödien q).

Die übrigen poetischen Werke dieses fruchtbaren Kopfs mögen hier nur in einer kurzen Anzeige genannt werden. Um genaue Nachricht von ihnen zu geben, müßte man ein besonderes Buch schreiben r). In der epischen Poesie wagte er einen unglücklichen Kampf mit Tasso. Sein erobertes

o) Das Verzeichniß der sämmtlichen, in diesen fünf und zwanzig Bänden enthaltenen Schauspiele liefert Nicolas Antonio, bei dem man sich auch wegen der übrigen Werke des Lope Raths erhohlen kann. Eine Nachlese von einigen Stücken findet man in den Obras sueltas. Vergl. oben, S. 365, Anmerk. t. Jene fünf und zwanzig Bände habe ich nie beisammen gesehen. In Spanien selbst soll die vollständige Sammlung etwas Seltenes seyn. Einzelne Stücke von Lope findet man in den meisten der vielen Sammlungen spanischer Comödien von mehreren Verfassern. La Huerta aber hat in seine Sammlung kein einziges aufgenommen, ohne Zweifel aus Gründen, von denen bald weiter die Rede seyn soll.

p) Die zwölf von Ortiz de Villena gesammelten, nebst den dazu gehörigen Loas und Entremeses sind neu gedruckt in den Obras sueltas, Tom. XVIII.

q) So Die Strafe ohne Rache (El castigo sin venganza) in den Obras sueltas, T. VIII.

r) In den Obras sueltas findet man Stoff genug dazu.

tes Jerusalem (Jerusalen conquistada) [s]) hat zwar auch zwanzig Gesänge in Octaven, und einige schöne Stellen, hält aber in keiner Hinsicht die Probe der Vergleichung mit dem von Tasso aus. An die Schaar der Fortsetzer des Roland von Ariost schloß sich Lope de Vega durch seine schöne Angelica (La Hermosura de Angelica) [t]), auch ein erzählendes Werk in zwanzig, aber kleineren, Gesängen. Andre epische Versuche von ihm sind zum Beispiel Die tragische Krone (Corona tragica) oder die Geschichte der unglücklichen Königin Maria Stuart, voll glühender Invectiven gegen die Protestanten, besonders gegen Elisabeth von England [tt]); ferner die Circe und die Dragontea [u]). Der Held der Dragontea ist der englische Admiral Drake, der aber in diesem Gedichte nur als ein Werkzeug des Teufels figurirt, damit ein poetisches Exempel an ihm statuirt werde. Mit Sanazzar zu wetteifern, schrieb Lope ein zweites Arkadien [x]) in der Manier des italienischen. An eigentlichen Eklogen ließ er es auch nicht fehlen. Seine neue Kunst, Comödien zu machen (Arte nueva de hazer comedias) ist eine jovialische Verspottung seiner Gegner unter dem Scheine einer Verspottung seiner selbst [xx]). Zu dem allgemeinen Romanzenbuche hat er anonymisch sechs und dreissig Romanzen geliefert [y]). Geistliche Gedichte von ihm sind im

Ueber-

s) In den Obras sueltas, T. XV u. XVI.

t) Eben da, T. II.

tt) Eben da, T. IV.

u) T. III.

x) T. VI.

xx) T. IV.

y) T. XVII.

Ueberflusse vorhanden; Sonette, und unter diesen vortreffliche, nicht wenig. Sein Lorber Apoll's (Laurel de Apolo), ein oft genanntes Lobgedicht auf viele spanische Dichter und Versificanten, sagt wenig [yy]). Seiner Episteln sind genug [yyy]). Die meiste Originalität unter seinen vermischten Gedichten haben die komischen, zum Beispiel Der Katzenkrieg (La Gatomachia) [z]) und die ganze Sammlung vermischter Verse, die er unter dem Nahmen eines Licentiaten Tomè de Burguillos herausgab [a]). Zu seinen bekanntesten Schriften in Prose gehören Der Fremdling im Vaterlande (El peregrino en su patria), ein ziemlich langer Roman [b]); die Dorothea, ein dramatischer Roman (Accion en prosa) [c]); und eine Sammlung von Novellen [d]).

Die Brüder Leonardo de Argensòla.

Den nächsten Platz nach Cervantes und Lope de Vega unter den damals lebenden Dichtern be-

yy) T. I. und in den folgenden Bänden.

yyy) T. I.

z) T. XIX. Auch im Parnaso Español zu finden.

a) T. XIX.

b) T. V. u. VI.

c) T. VII.

d) T. VIII. — Ich denke, wer genauere Bekanntschaft mit einzelnen Werken von Lope machen will, wird diese bibliographischen Nachweisungen gut aufnehmen.

behaupten zwei Brüder, die von den Litteratoren gewöhnlich die spanischen Horaze genannt werden. Lupercio Leonardo de Argensola, der ältere dieser beiden Brüder, geboren im J. 1565, und Bartholomè Bernardo de Argensòla, geboren im J. 1566, gehörten zu einer angesehnen, in Arragonien ansässigen, ursprünglich italienischen Familie. Lupercio, der in Saragossa seine akademischen Studien absolvirte, hatte schon als Jüngling die Freude, drei Trauerspiele, die er in seinem zwanzigsten Jahre geschrieben, und deren Cervantes im Don Quixote auf das ehrenvolleste gedenkt, mit Beifall aufführen zu sehen. Aber eine vorwaltende Neigung zog ihn doch mehr zu einer andern Art von Poesie, in welcher er den Horaz nachahmen konnte, an dem er mit enthusiastischer Verehrung hing. Den Eintritt in die große Welt erleichterten ihm seine Familienverbindungen. Er wurde Secretär bei der Kaiserin Maria von Oestreich, die sich in Spanien niedergelassen hatte. Bald darauf ernannte ihn der Erzherzog Albert von Oestreich zu seinem Kammerherrn. Der König Philipp III. trug ihm das Amt eines arragonischen Chronisten oder Historiographen und die Fortsetzung der Annalen des Zurita auf; und die arragonischen Landstände, die schon ihren besondern Chronisten hatten, entzogen diesem wieder die Arbeit auf eine schickliche Art, damit Lupercio Leonardo de Argensola auch als ständischer Chronist angestellt werden konnte. Aber als er im Begriff war, sich diesem Geschäfte ganz zu widmen, zog ihn der Vicekönig von Neapel, Graf von Lemos, der bekannte Gönner des Cervantes, mit sich nach Italien. Lupercio wurde Staats- und Kriegs-Secretär zu Neapel.

Mitten unter den Zerstreuungen und Arbei-
n, die ein solches Amt mit sich bringen mußte,
hr er fort, in seinen poetischen Studien thätig zu
n, und selbst seine arragonischen Annalen nicht
s dem Gesichte zu verlieren. Eine Akademie zu
eapel wurde besonders durch ihn gestiftet. In
ser Laufbahn überraschte ihn der Tod im Jahr
13, dem acht und vierzigsten seines Alters. Ehe
starb, verbrannte er, wie Virgil, einen beträcht-
hen Theil seiner Gedichte.

Bartholemé, der jüngere Leonardo de Argen-
a, war in den geistlichen Stand getreten. Wäh-
d der ersten Hälfte seines Lebens blieb sein Glück
der äußern Welt mit dem seines Bruders fast un-
trennlich verknüpft. Er wurde Capellan bei der
iserin Maria von Oestreich, dann Canonicus zu
ragossa, und endlich ging er mit seinem Bru-
und dem Grafen von Lemos nach Neapel. Nach
n Tode seines Bruders verließ er Italien wieder.
m wurde nun die Fortsetzung der arragonischen
nalen aufgetragen, die Lupercio unvollendet las-
mußte. Er lieferte die verlangte Fortsetzung
allgemeinen Zufriedenheit. Ueberdieß schrieb
während der Graf von Lemos Präsident des
ths von Indien war, eine Geschichte der Erobe-
g der moluckischen Inseln. In seinen histori-
en und poetischen Studien unermüdet, erreichte
ruhig und geehrt, sein sechs und sechzigstes Le-
nsjahr. Er starb im J. 1631 zu Saragossa e).

* * *

Nicht

e) Neu erzählt steht das Leben dieser beiden Brüder vor
dem

Nicht Originalität, nicht Fülle des Genies im ganzen Sinne des Worts, aber poetisches Gefühl ohne Schwärmerei, ein männlich emporstrebender Geist, ein sehr glückliches Darstellungstalent, ein treffender Witz, eine classische Würde des Styls, und überhaupt eine seltene Solidität des Geschmacks, machen die Poesie dieser beiden Brüder, die man in kritischer Hinsicht für ein einziges Individuum halten möchte, zu einer sehr merkwürdigen Erscheinung. Beide haben fast mit gleicher Kraft und Gewandtheit sich demselben Ziele genähert; nur konnte der jüngere sein Talent noch mehr ausbilden, weil er länger lebte. Beide sind nächst Luis de Leon die correctesten Dichter in der spanischen Litteratur.

Die Trauerspiele, mit denen Lupercio zuerst als Dichter auftrat, sind als jugendliche Versuche immer noch des Andenkens, nur nicht des ungemessenen Lobes werth, mit denen sie Cervantes in einer Anwandlung von panegyrischem Enthusiasmus beehrt hat. Sie scheinen auch nicht lange Glück auf dem Theater gemacht zu haben. Zwei von den dreien, die Cervantes nennt, sind erst in unsern Tagen wieder bekannt geworden, und die dritte ist bis jetzt noch verloren f). In jenen beiden, der Isabella und der Alexandra, sind Sprache und Versification vortrefflich. Aber nur die Alexandra hat Scenen, die, auf eine geschicktere Art mit ähnlichen verbunden, von dem größten Tragiker in ein besser

dem Parnaso Español, T. III u. T. VI., und vor der neuen Ausgabe ihrer Rimas von D. Ramon Fernandez, (Madrid, 1786, 3 Octavbände).

f) Man findet sie im Parnaso Esp. Tom. VI.

r erfundenes Ganzes verwebt zu werden verdie-
besonders im zweiten und dritten Acte [g]).
Die

Der König zeigt der Alexandra, seiner ungetreuen Gemahlin, den Leichnam ihres ermordeteten Liebhabers.

Cómo, Alejandra, no miras
este noble corazon,
dó se forjó la traycion,
cubierto de mil mentiras?
Y pues el tuyo, cruel,
te bolvió conmigo dura,
miralo, que por ventura
está tu retrato en él.
Esos son aquellos brazos,
por los quales me aborreces,
que ciñeron tantas veces
tu cuello con torpes lazos.
Estos son contra mi honra
aquellos brazos valientes,
Y estos los pies diligentes
en procurar mi deshonra.
Mira tambien la cabeza,
la boca, los claros ojos:
huelga con tales despojos:
miralos pieza por pieza;
que por quererlos tú tanto,
los he mandado guardar.
Piensasle resuscitar
aora con ese llanto?

Nachdem sie eine Zeitlang in Entsetzen und Schmerz verloren gewesen, bricht sie zuletzt in diesen Monolog aus:

No puedo triste vengarme.
O vosotros, soberranos!
ya que me faltan las manos,
dadme voz para quejarme.
Cielos, justicia venganza!
No o atapeis los oidos
dioses sordos adormidos,
si algo con ruegos se alcanza.

Y

Die Isabella ist eine triviale Verwirrung von Li-
besintriguen, die schrecklich genug endigen, ab
ohne alle tragische Würde ausgeführt sind, obglei
zwei maurische Könige mit ihren orientalischen U
gebungen in diesem Trauerspiele seufzen und wüth
Von Nachahmung der antiken Tragödie hat
Alexandra die meisten und besten Züge, und doch ge
gen das Ende die meiste äußere Handlung mit
lem Lärmen der Spectalstücke im modernen Styl.

Aber der Dichterruhm des Lupercio Leonard
de Argensola ist auf keines von seinen Trauerspie
len gegründet. Seine lyrischen Gedichte und sei
ne Episteln und Satyren in der horazi
schen Manier haben seinen Nahmen auch ohne
Empfehlung auf die Nachwelt gebracht. Lupercio
bildete sich nach dem Horaz mit gleichem Fleiße wie
Luis de Leon, aber ohne die sanfte Schwärmerei die
ses religiösen und in der Religiosität seiner Poesie
dem Horaz durchaus unähnlichen Dichters. Prak
tischer und doch sinnreicher Verstand, ohne Schwär
merei und doch voll poetischer Wahrheit, und eine
mehr bildende, als erfindende Phantasie, giebt so
wohl den Oden, als den Canzonen und So
netten des Lupercio einen mehr horazischen An
strich; und in der didaktischen Satyre folgt
er ganz dem Horaz, ohne Vorgänger in der spa
nischen

Y pues que los celestiales
niegan tambien su favor,
salid del eterno horror,
negros dioses infernales.
Por qué no temblaste, suelo?
por qué las piedras no saltan?
Qué es esto, que todos faltan,
y no llueve sangre el cielo?

:n Litteratur. Aber die kühne Gedankenver-
ıng im horazischen Odenstyl blieb ihm doch un-
ƀbar. Auch haben seine Gedanken nur selten
horazische Energie. Dafür ist in allen seinen
chten die Sprache so präcis, wie in den Mu-
, nach denen er sich gebildet hat; und in den
ı herrscht besonders ein mahlerischer Aus-
ck, den er nicht so wohl dem Horaz, als dem
;il, abgelernt zu haben scheint [h]). Der aben-
lichen Metaphern, durch die ein Theil der Oden
Herrera entstellt wird, enthielt sich Lupercio de
Argen-

Z. B.

Bramando el mar hinchado
Con las nubes procura
Mezclar sus olas, y apagar la lumbre
Del concavo estrellado,
Y de la horrible hondura
Trasladar sus arenas à la cumbre;
Pero con la costumbre
De estos trabajos graves,
El hijo de Laertes
Rompe con brazos fuertes,
Lo que apénas pudieran altas naves
Con las proas ferradas,
Por otro Palinuro gobernadas.

Mas Ino, inmortal Diosa,
Viendo al prudente Griego
En tan grande peligro de la vida,
Benigna y amorosa
Buscó remedio luego
Para facilitalle la salida;
Y de piedad movida
Le dió el divino velo,
Con que cubrir solia
El cabello, que hacia
Escurecer al Dios nacido en Delo;
Y en virtud de esta toca
El mar se allana, y él la tierra toca.

Argensola überall. Unter seinen Sonetten möch[ten] wohl die sententiösen, in denen irgend eine mora[li]sche Idee ausgeführt ist, die vorzüglichsten seyn. Auch die populären Gesänge in Redondilien [sind] ihm gelungen. Seine Episteln, in Terz[inen] versificirt, verhalten sich in ihrer Art zu den ho[ra]zischen ungefähr eben so wie sich die Oden dieser [bei]den Dichter zusammen stellen lassen. Die Geda[n]ken sind klar, präcis und gefällig ausgedrückt, [und] nicht ohne poetisches und didaktisches Interesse; [aber] die ganze horazische Kraft haben sie nicht [k]). No[ch] nich[t]

i) Z. B. diese Betrachtungen über die Vergänglichkeit:

Imagen espantosa de la muerte,
Sueño cruel, no turbes mas mi pecho,
Mostrándome cortado el nudo estrecho,
Consuelo solo de mi adversa suerte.
Busca de algun Tirano el muro fuerte,
De jaspe paredes, de oro el techo:
O el rico avaro en el angosto lecho
Haz que temblando con sudor despierte.
El uno vea el popular tumulto
Romper con furia las herradas puertas,
O al sobornado siervo el hierro oculto.
El otro sus riquezas descubiertas
Con llave falsa, ò con violento insulto:
Y déxale al amor sus glorias ciertas.

k) Zur Probe mag die folgende satyrische Stelle aus [sei]ner längsten Epistel dienen, in der er einem Freun[de] von seiner ganzen Denk- und Sinnesart Rechensch[aft] giebt.

Aunque el pintado pabo y la gallina
De l'Africa jamás como á los Grandes,
Ni un Mase Jaques honre mi cocina:
Ni lo traiga pagado desde Flandes,
Porque sabe á la hambre hacer cosquillas,
Y entretenerla todo lo que mandes.

N[i]

t bestimmt genug traf Lupercio den wahren Ton horazischen Satyre. Er überließ es seinem der, diese Gattung von Geisteswerken, durch sich die Poesie in die geistreiche Prose verliert, die spanische Litteratur weiter auszubilden. Uns seinen Schriften, die den Flammen entgangen , findet sich nur eine persiflirende Satyre in der m einer Epistel an eine Cokette [1]).

Der

Ni me alegren los ojos las baxillas,
Que lo ménos que tengan sea el ser oro,
Tanto el Arte estremo sus maravillas.
Que si en mi casa, como digo, móro,
No trocaré mi vida con sosiego
Por el Romano, ni el Imperio Moro.
Ni Mercurio jamas oirá mi ruego
Un Cielo mas arriba de la Luna,
Ni en su Altar por mis manos verá fuego.
Ni yo diré mas mal de la fortuna
Que de una viuda santa y recogida,
(Si santa y recogida se halla alguna).

1) Die Ironie könnte leicht feiner seyn; aber sie ist doch gut ausgedrückt, z. B.

Escríbate pues sátiras quien quiera,
Que yo alabanzas solas quiero darte,
Hasta que tú te canses, ó yo muera.
Ya, ya me tienes, Flora, de tu parte,
Que, como tus costumbres amo tanto,
Mudable soy tambien por imitarte.
Quiero dexar la pluma, que me espanto
De ver ese furor tras ordinario,
Y dar de contricion señal con llanto.
Pero tengo conmigo un tu contrario,
Que tiene prometido defenderme
Contra el poder de Xerxes, y de Dario:
Y no me dá lugar de recogerme,
Antes con amenazas me provoca:
Dios sabe si ofenderte es ofenderme.

Von den poetischen Werken Bartholomé's, des jüngern Leonardo de Argensola, haben sich ungefähr noch ein Mal so viel erhalten, als von denen seines Bruders. Man kann sie von diesen zum Theil gar nicht, zum Theil kaum unterscheiden. Eine solche Uebereinstimmung der Sinnesart und der Talente sowohl, als der Cultur, würde kein geringeres Naturwunder, als die Unerschöpflichkeit Lope de Vega's, seyn, wenn nicht beide Brüder durch Studium und Nachahmung derselben Muster, an Jahren fast gleich, und fast immer ungetrennt, sich in der Ausbildung ihrer ähnlichen Anlagen ohne eigentliche Originalität an einander geschlossen hätten, und wenn sich nicht dennoch einiger Unterschied zwischen ihren Werken entdecken ließe. Bartholomé hat für die spanische Poesie nicht nur durch die größere Zahl seiner Episteln und Satyren mehr gethan, als Lupercio; er hat auch die concentrirte Satyre in Sonetten, vermuthlich nachdem er die satyrischen Sonette der Italiener kennen gelernt, aber mit horazischem Geiste und ohne italienische Frechheit, in die spanische Litteratur eingeführt; und seine geistlichen Canzonen, dergleichen in Lupercio's Poesie nicht vorkommen, gehören zu den vortrefflichsten überhaupt. Seine vorzüglichsten Arbeiten tragen das Gepräge einer noch feineren Bildung, als die seines Bruders. In seinen ausführlicheren und eigentlich didaktischen Satyren herrscht mehr kaustischer, als jovialischer Spott über allgemeine und besondere Thorheiten [m]; aber das Ge-

m) Z. B.

Ni á Italia has de pasar por Beneficios,
Para darles asalto con la capa
De que son subrepticios, ó obrepticios.

Para

-ühl des Sittenrichters verführt ihn nicht zu De-
nationen in der Manier Juvenal's; und an Zü-
der sanftesten Humanität sind diese Satyren so
), als an gesundem Verstande. Beinahe den-
en Charakter haben seine Episteln über mensch-
es Glück und menschliche Schwächen; nur sind
größten Theils ernsthaft und ohne Ironie [n]).
Seine

Para engañarlo no verás al Papa,
Aunque te llame el golfo de Narbona
Tan pacífico en sí, como en el mapa:
Que si Micer Pandolfo trae corona,
Y prebendado ha vuelto ya, Dios sabe
Quál Simon le ayudó, Mago, ó Barjona.
Ya ni en sí mismo, ni en su Patria cabe,
Ni de su loba pródiga las baras
De gorgarán en su espaciosa nave.
Si tú por estos términos medráras,
Qué bascas, qué visages y figuras
De puro escrupuloso nos mostráras!

) Die folgende Stelle gehört zu einer Epistel an einen Freund, der seine Söhne früh an den Hof zu schicken willens war, damit sie früh mit der großen Welt umgehen lernten.

Mirando estoy, que te santiguas desto,
Y que enojado quedas, ó risueño,
Llamándome Filósofo molesto.
Pues enfrena la risa, ó templa el ceño,
Y en mi defensa escuchame entretanto,
Que estas proposiciones desempeño.
Si está en verdad, que no nos mueve tanto
Docta declamacion, Griega, ó Latina,
Como el exemplo vivo, ó torpe, ó santo:
Del padre, que á sus hijos disciplina
Con mal exemplo, quién dirá que es prueba
De la águila, que al sol los exâmina?
Pues dar rienda á la edad fervíente y nueva,
No es culpa de indiscreto amor paterno,
Que á manifiesta perdicion la lleva?

 Al

Seine satyrischen Sonette sind von sehr ungleichem Werthe; aber in den vorzüglicheren erkennt man den Zögling des Horaz desto bestimmter [o]). Daß eben diesem Dichter die geistlichen Canzonen gelungen, scheint ein psychologisches Räthsel zu seyn. Aber gerade in den dunkeln Regionen des katholisch christlichen Mysticismus that ihm seine kritische Besonnenheit wesentliche Dienste. Er bedurfte als enthusiastischer Katholik keiner besondern Begeisterung für religiöse Ideen; und die Gewalt seiner mahlerischen Sprache riß ihn selbst zu neuen Ansichten und Bildern fort, die er dann bald zu majestätischen Beschreibungen [p]), bald zu reizenden Vergleichungen [q]) ausbildete.

Daß

El diestro agricultor al arbol tierno,
De recientes raices, no lo expone
Luego á las inclemencias del inbierno.

o) Das folgende an eine alte Cokette mag zum Beyspiele dienen.

Pon, Lice, tus cabellos con legias
De venerables, si no rubios, rojos,
Que el tiempo vengador busca despojos,
Y no para volver huyen los dias.
Ya las mexillas, que avultar porfias,
Cierra en perfiles lánguidos, y flojos:
Su hermosa atrocidad nobó á los ojos,
Y apriesa te desarma las encías.
Pero tú acude por socorro al arte,
Que, aun con sus fraudes, quiero que defiendas
Al desengaño descortés la entrada.
Con pacto (y por tu bien) que no pretendas
Reducida á ruïnas, ser amada,
Sino es de tí, si puedes engañarte.

p) Man lese diese Anfangsstrophe der Ode auf die unbefleckte Empfängniß der heil. Jungfrau.

A

Daß die Poesie der Argensola's auf ihre Zeit-
iossen wirkte, kann man zum Theil schon aus dem
ie schließen, mit dem sie von allen Parteien über-
häuft

A todos los espíritus amantes,
Que en círculo de luz inaccesible
Forman amphiteatros celestiales,
Dixo el Padre comun, ya no terrible
Bibrando rayos vengativos, antes
Con manso aspecto, grato á los mortales:
Ya es tiempo de admitir á los umbrales
Del Reyno eterno los del baxo mundo,
Que su gemido, y su miseria vence.
Y porque la gran obra se comience,
Muestre la idea del saber profundo
Su concepto fecundo,
La preservada esposa: que en saliendo,
El pacífico cetro de oro estiendo.

) Die heil. Maria Magdalena wird von Argenso-
la ein Mal so apostrophirt:

O tu siempre dichosa pecadora,
La que fuiste por tal con grande espanto
Del vulgo con el dedo señalada!
Tus lagrimas con Christo pueden tanto,
Que la menor lo enciende y enamora,
Y á la culpa mayor dexa anegada.
Tu quedas en Apostol transformada,
Y de ignorante y mala, santa y sabia.
No es mucho que la zarza en flor se mude,
Y que el álamo sude
En competencia de la mirra Arabia;
Y que quando de yerba al campo priva,
La mies en abundancia se recoja.
Venid á ver de rosas y azucenas
Las montañas estériles mas llenas,
Y un arbol seco revestido de hoja.
La planta antes inutil Dios cultiva:
Regada en su jardin con agua viva,
Es fructifera ya, y sus ramas bellas
Tocan continuamente en las estrellas.

häuft wurden. Aber man erkennt es am deutlichsten aus dem poetischen Styl der geistreichen Männer, mit denen sie in genauerer Verbindung standen, z. B. eines gewissen Alonzo Esquerra, von dem man eine kurze, aber vortreffliche Epistel mit der Antwort von Bartholomè de Argensola verbunden findet.

Auch die historischen Werke des jüngern Argensola verdienen eine ehrenvolle Erwähnung in der Geschichte der schönen Litteratur. So verständig und elegant, wie seine Geschichte der Eroberung der moluckischen Inseln r), sind wenig Erzählungen indischer Begebenheiten geschrieben; und seine Fortsetzung der Annalen des Zurita s) übertrifft in rhetorischer Hinsicht weit die Arbeit des Zurita. Die Geschichte der Thronbesteigung Carl's V. und der castilianischen Rebellion, von der bis dahin die spanischen Geschichtschreiber schweigen mußten, erzählt Argensola, zwar nicht als Schutzredner der Rebellen, aber frei und unverschleiert wie andre Facta. Seit der Regierung Philipp's III. war dabei nichts gewagt; und nachdem Philipp IV. als ein sechzehnjähriger Jüngling (im J. 1621) den Thron bestiegen, durfte Argen-

r) Conquista de las Islas Molucas, al Rey Felipe III. &c. (also früher geschrieben als die Annalen von Aragonien) por el Licenciado Bartholomè Leonardo de Argensola. Madr. 1609. in Folio. Die Göttingische Universitätsbibliothek besitzt dieses Werk, wie auch das folgende.

s) Primera parte (denn es sollte ein zweiter Theil folgen) de los Anales de Aragon que prosigue los de G. Zurita, &c. por el Dr. Barth. Leon. de Argensola. Zaragoza, 1630, ein starker Folioband.

nsola seine arragonischen Annalen ohne Bedenken
m unternehmenden Herzog von Olivarez zueignen,
r im Nahmen des jungen Königs unumschränkt
gierte. Der Herzog von Olivarez ahndete nicht,
iß die arragonischen Stände, von deren alten Rech-
n, die Carl V. feierlich beschwören mußte, so vieles
Argensola's Annalen steht, sich kriegerisch zur
Wehre setzen würden, als er bald nachher, um dem
chöpften Castilien aufzuhelfen, in die alte arrago-
che Verfassung eingriff.

---

ortsetzung der Geschichte der spanischen oesie und Beredsamkeit im Zeitalter des Cervantes und Lope de Vega.

Wenn man die poetischen Werke des Cervantes,
s Lope de Vega, und der beiden Argensola's kennt,
d sich dabei an die zunächst vorher gegangene Zeit
nnert, so hat man eine hinreichend bestimmte
ee von dem allgemeinen Geiste der schönen
teratur der Spanier in dem Zeitalter jener emi-
nten Männer. Denn die übrigen spanischen Dich-
dieser Periode folgten, wo ihnen ihre Werke ge-
ngen, mehr oder weniger dem gebahnten Wege;
d wo einer eine neue Bahn zu brechen versuchte,
irrte er sich nur zur Geschmacklosigkeit. Aber
Zahl dieser Dichter, die damals, wenn gleich
ne Originalität, doch nicht ohne Verdienst, den
nischen Parnaß umgaben, ist so groß, daß kaum
ne kurze Anzeige ihrer Werke in einer allgemeinen
eschichte der Poesie und Beredsamkeit Platz fin-

 den

den kann. Ganz Spanien war in einer poetische
Betriebsamkeit, die man nur mit der italienisch
des sechzehnten Jahrhunderts vergleichen kann. D
Mischung des italienischen Styls mit dem altsp
nischen hatte einen neuen Enthusiasmus durch di
ganze Nation angezündet; und je weniger die Na
tion philosophisch denken durfte, desto mehr wollte s
geistreich dichten. Die Beredsamkeit erscheint unte
diesen Umständen nur im Gefolge der Poesie **).

1. Die epische Poesie wollte noch immer kei
nem Spanier gelingen. Die verderbliche Verwe
selung des wahren Epos mit Erzählungen wirkl
cher Begebenheiten in einer poetischen Sprache be
stach das poetische Talent. Lucan wurde, ode
blieb das betrügerische Muster der epischen Poes
in den Augen der Spanier; und sie suchten ein Ve
dienst darin, nach einer alten kritischen Phrase, ne
lucanischer, als Lucan, zu seyn. Es schien, a
ob der Phantasie, die auf dem Theater zügello
herrschte, in den erzählenden Gedichten nur das a
lernothdürftigste Recht der Erfindung des poetisch
Schmucks gegönnt seyn sollte.

Den Preis unter den sämmtlich mislungene
Epopöen der Spanier verdient allerdings die oft g
nannte Araucane des heroischen und liebens
würdigen Alonzo de Ercilla y Zuñiga, d
zu

**) Die poetischen Registraturen spanischer Dichternahm
in Lope de Vega's Laurel de Apolo, in des Cervant
Viage al Parnaso, und in andern Lob oder Spott-Ge
dichten sind in historischer und kritischer Hinsicht gan
unbrauchbar. Zufall und Laune haben da manchen ob
scuren Nahmen hoch empor gehoben, und manches poe
tische Verdienst nicht einmal berührt.

zufälligerweise das Glück gehabt hat, vor andern spanischen Geisteswerken von unvergleichbar höherem Werthe diesseits der Pyrenäen bekannt zu werden. Ercilla hat in dieser Araucane den merkwürdigsten Theil seiner eigenen Lebensgeschichte erzählt. Auch der übrige Theil flößt Interesse für ihn ein. Er war im J. 1540, oder, nach Andern, im J. 1533, zu Madrid geboren, wurde Page bei dem Kronprinzen Philipp, begleitete diesen nach Italien und den Niederlanden, darauf nach England, und ging dann mit einem neuen Vice-König von Peru im zwei und zwanzigsten Jahre seines Alters als Offizier nach Amerika. Da that sich der muthige Jüngling in der Besiegung der Araucaner, des kriegerischsten Völkerstammes, den die Spanier in Amerika zu bekämpfen hatten, hervor; und im Laufe seiner Thaten hatte er den jugendlichen Einfall, die Geschichte der Eroberung des Landes Arauco in epischer Form, aber der historischen Wahrheit auf das pünktlichste gemäß, zu erzählen. Unter Gefahren und Beschwerden führte er seinen Einfall aus. In dem wilden Lande, wo er des Nachts oft, in der Nähe des Feindes, nur den Himmel zum Obdach hatte, schrieb er seine Verse, in denen er die Begebenheiten des Tages aufbewahrte, bald auf alte Papierstückchen, die kaum sechs Zeilen faßten, bald, in Ermangelung alles Papiers, auf Leder. So vollendete er in Stanzen funfzehn Gesänge oder den ersten Theil seines Werks. Mit seinen Versen, voll Hoffnung, als Held und Dichter belohnt zu werden, kam er, noch nicht dreissig Jahr alt, nach Spanien zurück. Aber der finstre Philipp, dem er seine Araucane enthusiastisch zueignete, nahm wenig Notiz von dem Werke, und nicht

 viel

viel mehr von dem Verfasser. Ercilla empfand den Mangel einer verdienten Belohnung sehr tief. Aber sein Herz hing schwärmerisch an seinem kalten Monarchen. Er verherrlichte ihn unermüdet in der Fortsetzung seiner Arbeit. Eine Auszeichnung widerfuhr ihm nur von dem Kaiser Maximilian II., der ihn zu seinem Cammerherrn ernannte. Unzufrieden mit seinem Schicksale, reisete er bald hier, bald da. Aber an seiner Araucane zu arbeiten, hörte er nicht auf, bis das Ganze mit dem dritten Theile geschlossen war. Man weiß, daß er über funfzig Jahr alt geworden, aber nicht, wann er gestorben ist *).

Die Araucane (La Araucana), so betitelt nach dem Lande Arauco, ist gar kein Gedicht. Man gewinnt den Verfasser lieb, wenn man seine Verse lieset, und man freuet sich des Darstellungstalents, das ihm keine gerechte Kritik absprechen kann. Aber mit diesem Talente ist er doch nur ein versificirender Geschichtschreiber, der seinen Gegenstand poetisch schmückt, ohne ihn in die Sphäre der wahren Poesie erheben zu können. Seine Diction ist natürlich und correct. Daher ein Theil des Ruhms der Araucane. Durch die guten Beschreibungen und durch einige Scenen im Styl der romantischen Liebe gränzt die Composition noch mit der Poesie zusammen. Aber der heroische Geist des ganzen Werks ist kein poetischer Geist. Die Hauptbegebenheiten folgen einander in der poetisch geschmückten Erzählung vom An-

*) Man findet die specielleren Nachrichten von dem Leben des Ercilla bei mehreren Litteratoren, unter andern im Auszuge vor der neuen Ausgabe der Araucane, Madrid, 1776, in 8vo.

fange bis zu Ende chronologisch. Ohne alle
ücksicht auf ästhetisches Interesse ist ein Gefecht
ch dem andern so beschrieben, wie es sich wirk-
h ereignete. Auf diese historische Pünktlichkeit
r Ercilla vorzüglich stolz. Deßwegen fordert er
ne Zeitgenossen, so viel ihrer von den araucani-
en Begebenheiten unterrichtet waren, auf, ihm
e Unrichtigkeit zu beweisen. Der historische Lauf
Begebenheiten hat eine Art von epischer Ein-
t. Denn die Noth der Spanier in Arauco steigt
n einer Krise zur andern auf das Höchste, bis
lich die Verstärkung von Peru ankommt, und
n erst das Glück den Spaniern immer günstiger
rd. Aber die Gefangennehmung des araucani-
en Heerführers Caupolican, mit dessen schau-
hafter, alle Menschlichkeit empörender, aber von
n spanischen Kriegsgerichte decretirter und also
h von Ercilla nicht gemißbilligter Hinrichtung die
zählung endigt, machte doch dem Kriege noch kein
de. Es fehlt also im Grunde doch die historische
nheit der Composition. Das moralische Inter-
der Begebenheiten selbst wirkt dem Plane des
zählers entgegen. Denn der unbefangene Leser
nmt von Anfang an Partei für die braven Wil-
, die, halb nackt und ohne Feuergewehr, ge-
die Uebermacht der spanischen Kriegs-Cultur
ihre natürliche Freiheit fechten. Mit der histo-
chen Wahrheit der Hauptbegebenheiten steht die
dichtung der Particularien, die dem Ganzen ein
tisches Ansehen geben sollen, in unangenehmem
iderspruche. Die Monotonie zu überwinden
rde endlich Ercilla seinem eigenen Plane ungetreu.
den funfzehn ersten Gesängen, die er zuerst her-
sgab, hat die Phantasie nur die Farben zur Be-
schrei-

schreibung geliefert; in den beiden folgenden Theilen aber (denn die ganze Erzählung ist sieben und dreissig Gesänge lang) mischt er immer mehr beiläufige Erdichtung ein, zum Beispiel den poetischen Bericht von der Wunderweisheit und den paradiesischen Gärten des Zauberers Fiton u), dann die Geschichte der schönen Wilden Glaura, die einen Roman ihres Lebens erzählt, der ganz nach spanisch romanti

u) Alle historische Wahrscheinlichkeit wird bei dieser Beschreibung der Gärten und des Pallastes eines Zauberers im wilden Amerika übersprungen. Auch die Zauberei hat ihr poetisches Costume. Aber die Beschreibung, die Ercilla von dem Zauberpallaste giebt, läßt sich wohl lesen.

> Tenia el suelo por orden ladrillado
> de cristalinas losas trasparentes,
> que el color contrapuesto y variado
> hacía labor y visos diferentes:
> el cielo alto diáfano estrellado
> de inumerables piedras relucientes,
> que toda la gran cámara alegraba
> la vária luz que dellas revocaba.
>
> Sobre colunas de oro sustentadas
> cien figuras de bulto entórno estaban,
> por arte tan al vivo trasladadas,
> que un sordo bien pensára que hablaban:
> y dellas las hazañas figuradas
> por las anchas paredes se mostraban,
> donde se vía el extremo y excelencia
> de armas, letras, virtud, y continencia.
>
> En medio desta cámara espaciosa,
> que media milla en quadro contenia,
> estaba una gran poma milagrosa,
> que una luciente esfera la ceñia,
> que por arte y labor maravillosa
> en el ayre por sí se sostenia
> que el gran círculo y máquina de dentro
> parece que estrivaban en su centro.

ttischen Sitten angelegt ist x). Dann mischte zar den Tod der Dido nach dem Virgil, und lich, seinem Könige zu Ehren, eine ausführli Beschreibung der Seeschlacht bei Lepanto ein. ßer den Beschreibungen gehören einige Reden, Beispiel die Rede des Caciken Colocolo im tten Gesange z), zu den besten Partieen des unstischen Ganzen.

Der

x) Man lese, wie die wilde Glaura von den Gefahren spricht, denen ihre Tugend ausgesetzt gewesen, als ihr Liebhaber sie mit seiner Zärtlichkeit bestürmte:

Visto yo que por muestras y rodeo
muchas veces su pena descubria,
conocé que su intento y mal deseo
de los honestos límites salia:
mas ay! que en lo que yo padezco veo
lo que el mísero entonces padecia,
que a término he llegado al pie del palo,
que aun no puedo decir mal de lo malo.
Hallábale mil veces suspirando
en mí los engañados ojos puestos,
otras andaba tímido tentando
entrada a sus osados presupuestos:
yo la ocasion dañosa desviando,
con gravedad y términos honestos
(que es lo que mas refrena la osadia)
sus erradas quimeras deshacia.
Estando sola en mi aposento un dia
temerosa de algun atrevimiento,
ante mí de rodillas se ponia
con grande turbacion, y desatiento:
diciendome temblando: o Glaura mia,
ya no basta razon, ni sufrimiento,
ni de fuerza una mínima me queda,
que a la del fuerte amor resistir pueda. &c.

z) Dieß ist die Rede, die sogar Voltaire vortrefflich fand; denn auf rhetorische Vortrefflichkeit verstand sich

Vol-

Der Drang, sich in epischen Werken hervorzuthun, hatte indessen so viele Köpfe unter den Zeitgenossen des Cervantes und Lope de Vega in Spanien ergriffen, daß die Producte dieser Art einander drängten. Auf die oben angezeigten Caroleen folgten nun die Wiederherstellung Spaniens (Restauracion de España) von Christoval de Mesa; die Gefilde von Toulouse (Las navas de Tolosa) von demselben; die Numantina von Francisco de Mesquera; die Erfindung des Kreuzes (Invencion de la Cruz) von Lopez Zarate; eine Maltea von Hippolyto Sanz; ein Spanischer Löwe (Leon de España) von Pedro de Bezilla; eine Saguntina von Lorenzo de Zamora; eine Mexicana von Gabriel Laso de Vega; eine Austriada von Rufo Gutierraz, u. s. w. Niemand, außer den Litteratoren, denkt noch an diese und ähnliche patrio-

Voltaire, ob er gleich von poetischer kaum eine Ahndung hatte. Die Rede fängt an:

Caciques del Estado defensores,
codicia del mandar no me convida
a pesarme de versos pretensores
de cosa que a mí tanto era debida;
porque segun mi edad, yá veis, señores,
que estoy al otro mundo de partida;
mas el amor que siempre os he mostrado,
a bien aconsejaros me ha incitado.

Por qué cargos honrosos pretendemos,
Y ser en opinion grande tenidos,
pues que negar al mundo no podemos
haber sido sujetos y vencidos?
y en esto averiguarnos no queremos
estando aun de Españoles oprimidos:
mejor fuera ésta furia egecutalla
contra el fiero enemigo en la batalla. &c.

tische Werke, die denn doch immer spanische
den genannt werden [a]). Es schien immer ge-
zu werden, daß Spanien keinen Homer be-
en sollte. Ein wirklich epischer Stoff war in
anischen Landesgeschichte aus den Zeiten des
thums nicht leicht zu finden; und die modernen
ichten konnten damals so wenig, wie jetzt,
orm des wahren Epos annehmen.

2. In der lyrischen und bukolischen Poe-
und, seitdem die Argensola's den Ton ange-
hatten, auch in der feineren Satyre, ver-
en sich mehrere Zöglinge der classi-
Schule des sechzehnten Jahrhun-
. Diese Schule, die damals in Italien aus-
erhielt sich noch in Spanien; und unter allen
htungen von neueren Parteien, besonders der
ope de Vega und einer noch gefährlicheren, die
genauer bezeichnet werden soll, behauptete sie
nsehen. Man könnte diese Dichter in Verbin-
mit den übrigen, die sich von ihnen, seit
an und Garcilaso de la Vega, nach den Alten
en classischen Italienern bildeten, die spani-
Cinquecentisten, in der guten Bedeutung
Worts, nennen, ob sie gleich zum Theil noch
ebzehnten Jahrhundert lebten. Die vorzüg-
n unter ihnen sind wahre Männer des sech-
n Jahrhunderts; und die übrigen, deren Men-
übersehbar ist, suchten wenigstens, wie die
nischen Cinquecentisten, in einer correcten Spra-
was Verständiges vorzutragen.

Zu

Bibliographische Nachweisungen in Menge findet man
ei Velazquez und Dieze S. 383, ff.

Zu dieser Schule gehört Vicente Espinel, ein Geistlicher aus der Provinz Granada, und auch als Tonkünstler berühmt. Er hat die spanische Guitarre durch Hinzufügung der fünften Saite vervollkommnet. Er starb, neunzig Jahr alt, und arm, zu Madrid im J. 1634. Seine Canzonen, Idyllen und Elegien haben keine Original-Züge, aber einen lebhaften und unerkünstelten Ton. Sie sind reich an vortrefflichen Bildern und Beschreibungen. Die poetische Diction Espinel's ist sehr melodisch. In der Idylle ahmte er sehr glücklich auch die lieblichen Sylbenmaße nach, die Gil Polo unter dem Nahmen Provenzalische Verse (Rimas Provenzales) in die spanische Poesie eingeführt hatte [b]). Die Redondilien von zehn Zei-

b) Z. B. in dieser Beschreibung der ländlichen Ruhe:

Ay apacible y sosegada vida,
de vulgar sujecion libre y esenta,
dó el alma se sustenta
con blanda soledad entretenida;
dó nunca tuvo la malicia entrada,
ni desagrada
mansa pobreza:
todo es llaneza
sincéra y pura
dó nunca dura
el fingido doblez qué al alma gasta;
ni al humilde espíritu contrasta!

Aqui sustenta el mísero villano,
sin artificio ó cautelosa mañana,
la bellota ó castaña,
apedreada de la simple mano.
Dale del agua pura y trasparente
la clara fuente:
no le molesta
calor de siesta;

y s

len (Decimas) verdanken ihm besonders ihre me-
che Politur. Auch übersetzte er in reimlosen
nben Horaz'ens Epistel an die Pisonen,
in der Manier des Luis de Leon mehrere ho-
sche Oden. Eines prosaischen Werks von ihm
unten gedacht werden [c]).

Christóval de Mesa, ein Geistlicher aus
remadura, der um dieselbe Zeit lebte und in ge-
er Verbindung mit Torquato Tasso stand, lern-
war diesem Meister in der epischen Kunst wenig
Von dreien seiner Werke, die Epopöen seyn
en, hat sich keines in ehrenvollem Andenken er-
en. Auch seine Tragödie Pompejus ist ver-
en. Aber er war ein guter Uebersetzer. Man
t noch jetzt seine Uebersetzungen der Ae-
s und der Ilias. Auch die Georgica
rgil's hat er in spanische Verse übertragen.

Aehnliche Verdienste erwarb sich durch Ueber-
ungen horazischer Oden und virgilischer Eklogen
ian de Morales, von dessen Lebensumständen
hts weiter bekannt geworden. Auch machte er
ht gute Sonette [d]). Man muß ihn nicht mit
sei-

y si le ofende
luego se tiende
bajo de un estendido sauce ó robre,
contento, sin mirar si es rico ó pobre. &c.

c) Mehrere Gedichte von ihm stehen im Parnaso Español, Tom. III. Die Uebersetzung der Epistel an die Pisonen macht den Anfang des ersten Bandes derselben Sammlung.

d) Z. B das folgende, dessen herrschende Idee zwar nicht neu, aber doch im wahren Geiste des Sonetts durchgeführt ist.

seinem Nahmensvetter Ambrosio Morales,
Geschichtschreiber, verwechseln.

In der geistlichen Ode und Canzone gl
besonders Agustin de Texada oder Tej
(gestorben im J. 1635). Seine Gedichte d
Art wetteifern mit denen des jüngeren Argensol
der poetischen Majestät der Darstellung und in
lyrisch classischen Sprache [e]). Nur versah e

Jamas el cielo vio llegar Piloto
Al desseado puerto tan contento
De las furiosas olas y del viento
La nave sin timon, y el arbol roto,
Y tomando la tierra tan devoto
Correr al templo con piadoso intento,
Y en el por verse puesto en salvamento
Colgar las ropas, y cumplir el voto:
Qual yo escape del mar del llanto mio,
Passada la borrasca de mi pena,
Y en el puerto surgi del desengaño,
Cuyo templo adorne de mi navio,
Colge mis esperanças y cadena,
Por ser mi bien el fruto de mi daño.

e) Hier ist die erste Strophe seiner Canzone auf die H
mmelfahrt der heil. Jungfrau.

Angelicas esquadras que en las salas
Llenas de olor de gloria, con inmenso
Gozo, de que llenays el claro Cielo,
Andays batiendo las doradas alas,
Y al eterno Regente days encienso,
Que olor espira de inmortal consuelo,
Torced el blando buelo,
Y recebid en vuestras bellas plumas
A la que encierra en si las gracias sumas;
Pues que rompiendo la fulgente massa
Del Cielo cristalina
Que a la tierra le sirve de cortina,
Veys que el un firmamento y otro passa

Gebrauche mythologischer Bilder, die er in sei-
christliche Poesie mischte. Er folgte dem kriti-
n Vorurtheile, das damals überall in Spanien
Portugal den seltsamsten Mißbrauch der grie-
chen Mythen begünstigte, weil, der Kirche zu
fallen, die griechischen Götter in der Poesie eines
isten überhaupt nur **allegorische Figuren**
sollten.

Andres Rey de Artieda, ein Arragonier,
rer Offizier, sehr gelehrter Mann, und besonderer
und der Argensola's, schrieb unter andern Werken
tische Episteln voll Natur und Verstand [f]),
und

Hasta llegar al trono do reside
El que del Cielo el movimiento mide.

f) Diese Episteln in satyrischer Manier sind aber voller
Anspielungen auf besondre Zeitverhältnisse, und deßwe-
gen nicht leicht zu verstehen. Die folgende Stelle ist
aus einer Epistel **über die spanische Comödie**.

Si quando Rey, como Señor se sienta
si cobra quando Cid tantos aceros,
que al parecer emprenderá a cinquenta,
Es a dicha Morales, o Cisneros?
o es la triste Belerma Mariflores,
quando a llanto y pasion puede moreros?
Claro es que no son ellos pues, Señores,
qué importa a la Comedia que sean malos,
Si para recitar son los mejores?
Los palos, que se dán alli son palos
a los que como simples los reciben.
El entremés fingido afrentarálos?
A dicha los que mueren no reviven?
y si es que lo requiere la maraña,
los que lo fingen paren, o conciben?
Sola la vista y opinion se engaña,
y asi el vicio y virtud de ellos no ofende,
ni a la Comedia en un cabello daña.

und Sonette in einer neuen und pikanten Manier [g]).

Gregorio Morillo ahmte in seinen bli-tischen Satyren den Juvenal nach. Aber er ei-fert sich in sehr guten Versen [h]).

Ein

g) Z. B. dieses dialogische Sonett:

A. Quién vive aqui? *C*. Un pobre peregrino.
A. Pues peregrino con hogar y casa?
C. No la veis toda ya desierta y rasa,
que solo este sobrado quedó en pino?
A. Quién os retrajo a tal lugar? *C*. Mi fino.
A. Quién sois? C. Soy viento que no vuelve, y passa;
tuve favor del mundo, fuí del asa;
pasó el buen tiempo, y el adverso vino.
A. Qué haceis aqui? *C*. Un cesto, una canasta,
tal vez de mimbre, tal de seco esparto,
con que gano el sustento que me basta.
Y no me vi (os prometo) jamàs harto
de pretensiones militares hasta
que el desengaño me alquiló este cuarto.

h) Z. B.

Quién se fuera a la Zona inhabitable
por no perder del todo la paciencia,
que quieren que lo sufra, y que no hable!
Tubieron Persio y Juvenal licencia
de corregir las faltas del Imperio;
y no he de hacer yo escrúpulo y conciencia,
Viendo en una ventana una Glicerio,
una segunda Venus, que la ocupa,
donde pensaste que era un Monasterio,
Y que a la mar se arroje la chalupa,
como la galeaza, y tienda velas,
y tanto aquesta, como aquella chupa?
Mas quién no ha de calzarse las espuelas,
por no ver afeitada, como guinda,
la que ha perdido en navegar las muelas?

Einen Ehrenplatz vor vielen Concurrenten ver-
Luis Barahona de Soto, seinem bür-
em Berufe nach ein Arzt, geboren in der
nz Granada. Seine Eklogen nähern sich
des Garcilaso de la Vega. Seine Canzo-
und Lieder sind voll romantischer Anmuth [i]).
erst vor Kurzem wieder bekannt gewordenen
en haben zwar den juvenalischen Ton, aber,
em Mangel der horazischen Heiterkeit, doch
verständigen und kräftigen Styl. Auch mach-
sich durch eine, von Cervantes sehr geschätzte
zung des Roland Ariost's bekannt. Er gab
die-

. B. eine, die sich anfängt:

Qual llena de rocio
suele salir, los campos alegrando,
la clara Aurora con el rostro helado,
sutil aura soplando,
tal por el verde prado
salió mi pastorcilla al llanto mio,
dejando alegre el suelo,
y de sus gracias embidioso el cielo.
Esparcese sin arte
sobre la nieve del marmoreo cuello,
tirada en hebras larga vena de oro;
y para enriquecello
con bien mayor tesoro,
en dos madejas varias se reparte,
descubriendo la cara
mas que la luna y las estrellas clara.
La tierna yerva crece,
donde la planta sienta, y eria olores,
y el arbol que desgaja con su mano
pimpollos brota y flores,
y el ayre fresco y vano,
hablando con olores lo enriquece,
y lleno de alegria
promete al mundo venturoso dia.

Luis Martin oder Martinez de la Pla, ein Geistlicher aus der Provinz Granada, dem aterlande so vieler vortrefflichen Talente, zeichte sich besonders durch die Grazie seiner Madrile und ähnlicher kleinen Gedichte aus m).

Balthasar del Alcàzar, wahrscheinlich Andalusier, wollte sich besonders in epigrammatischen Madrigalen hervorthun. Die koschen gelangen ihm nicht zum Besten n), die galan-

suave tu zampoña,
con quien las duras sierpes su ponzoña,
los vientos su braveza,
y las fieras suspenden su aspereza.

m) Eins der lieblichsten Madrigale von Luis Martin mag hier stehen.

Iba cogiendo flores,
y guardando en la falda
mi Ninfa, para hacer una guirnalda;
mas primero las toca
a los rosados labio de su boca,
y les dá de su aliento los olores;
y estaba (por su bien) entre una rosa
una abeja escondida,
su dulce humor hurtando;
y como en la hermosa
flor de los labios se halló, atrevida,
la picó, sacó miel, fuese volando.

n) Z. B. das folgende, das aber von mehreren Dilettanten für allerliebst gehalten zu seyn scheint; denn man findet es in mehreren Sammlungen.

Revelome ayer Luysa
Un caso bien de reyr,
Quierotelo, Ines, dezir,
Porque de caygas de risa.
Has de saber que su tia,

 No

lanten mehr [o]). Auch scheint er einer der ersten spanischen Dichter gewesen zu seyn, die in einer Art von Oden das sapphische Sylbenmaß, so gut es sich fügen wollte, der spanischen Sprache anpaßten [p]).

Gonzalo de Argote y Molina, auch einer von den heroischen Männern, die unter der Regierung Philipp's II. enthusiastisch für die Ehre ihres Vaterlandes und ihres Königs fochten, und unbelohnt blieben, war mehr Geschichtschreiber, als Dichter. Er war es auch, der voll litterarischem Patriotismus den Grafen Lucanor des Infanten Don Manuel wieder an das Licht zog [q]). Aber auch

No puedo de risa, Ynes,
Quiero reyrme, y despues
Lo dire quando no ria.

o) Z. B. die folgende Kleinigkeit:

Madalena me picò
Con un alfiler el dedo,
Dixele: Picado quedo,
Pero ya lo estava yo.
Riose, y con su cordura
Acudio al remedio presto,
Chupòme el dedo, y con esto
Sanè de la picadura.

p) Z. B.

Suelta la venda, sucio y asqueroso:
laba los ojos llenos de legañas:
cubre las carnes y lugares feos,
hijo de Venus.
Deja las alas, las doradas flechas,
arco, y aljaba, y el ardiente fuego,
para que en falta tuya lo gobierne
hombre de seso.

q) Vergl. oben S. 36.

) seine Gedichte verdienen, in ehrenvollem An-
'en zu bleiben. Ein flammendes Vaterlandsge-
ist die Seele seiner stolzen Canzonen und ähn-
en Gesänge [r]).

Francisco de Figueroa, der als Offizier
Staatsmann einen Theil seines Lebens in Ita-
zubrachte, und dort so beliebt, wie wenig Spa-
:, war, auch italienische Verse machte und un-
seinen Freunden und Verehrern der Göttli-
che

) Eine seiner Canzonen an sein Vaterland fängt an:

Levante noble España
tu coronoda frente,
y alégrate de verre renascida
por todo quanto baña
en torno la corriente
del uno y otro mar con mejor vida,
qual Fenix encendida
en gloriosa llama
de ingenio soberano
muy alto y muy humano,
quo á tí y á sí dió vida y inmortal fama,
que durará en el suelo
quanto la inmortal obra de Marcelo.
Dejaron muy escura
las importunas guerras
de Vándalos y Godos generosos
la antigua hermosura
de tus felices tierras
y sitios de tus pueblos gloriosos:
y al fin mas invidiosos
de tu belleza ilustre
los fieros Africanos
con muy profanas manos
estragaron del todo el sacro lustre
del terreno mas lindo
que hay desde el mar Atlantico hasta el Indo.

che hieß, gehört zu den vorzüglichsten Petrarchisten dieses Zeitraums. Seine Sonette der Liebe, in einer schönen und unverkünstelten Sprache, sind voll der sanftesten Züge der romantischen Melancholie [s]). Seine Canzonen haben einen heiterern Ton. Seine Bewunderer nannten ihn auch den spanischen Pindar. Das war ein Einfall [t]).

Ein andrer Figueroa (Christòval Suarez), Nachahmer des Montemayor, und Verfasser eines Schäferromans Amarillis, der viele Leser fand, auch Uebersetzer des treuen Schäfers von Guarini, cultivirte nicht ohne Glück außer den italienischen Formen des lyrischen Styls die Schäferpoesie in Romanzen. Ein Theil der Gedichte dieser Art im allgemeinen Romanzenbuche scheint von ihm zu seyn. Seine Trauerlieder im Volkston (Endechas) sind, wenn gleich nicht

s) Z. B. dieses Sonett:

Yace tendido en la desierta arena,
Que quasi siempre el mar baña y esconde,
De Tirsi el cuerpo; el alma alverga donde
Sembrò Amor la simiente de su pena:
Alli miéntras su llanto amargo suena
Entre las peñas, Eco le responde:
Tirsi cuitado, donde estas? Por donde
Saldràs á ver tu luz pura e serena?
Aqui el cielo nubloso, el viento ayrado
Mantienen con el mar perpetua guerra,
Y él con estas montañas que rodea.
Ay de ti, Tirsi, de dolor cercado,
Mas que de mar, quando será que lea
Fili en tu frente lo que el pecho encierra!

t) Man hat eine neue Ausgabe seiner vorzüglicheren Gedichte von Ramon Fernandez, Madrid, 1785, in 8vo.

cht besonders reich an Gedanken, doch anziehend rch den Ausdruck und die gefällige Versification w).

Noch ein Figueroa (Bartholomé Cay-sco) trug in einer langen Reihe von geistlichen anzonen und Erzählungen (cantos), die wegen ih-s erbaulichen Inhalts sehr geschätzt wurden, die ristliche Mystik nach dem katholischen Symbo-lum, und die scholastischen Begriffe von den christ-hen Tugenden, mehr pedantisch, als poetisch, er doch in einer reinen und gebildeten Sprache, r. Auch war er einer der spanischen Nachahmer r italienischen Verse mit daktylischen Endsylben ersos esdrujolos, nach den italienischen Versi sdruc-oli) x).

Juan

w) Eine seiner Endechas fängt an:

Bella Zagaleja
del color moreno,
blanco milagroso
de mi pensamiento:
Gallarda trigueña,
de belleza extremo,
ardor de las almas,
y de amor troféo:
Suave Sirena,
que con tus acentos
detienes el curso
de los pasageros:
Desde que te ví
tal estoy que siento
preso el alvedrío,
y abrasado el pecho.

x) Z. B.

De las Damas fantásticas,
mas que la caña móviles,
presos de amor en esta red amplífica,
seglares y monásticas

de

Juan de Argujo, aus Sevilla, muß seiner Zeit sehr viel unter den Dichtern gegolten ben. Lope de Vega hat ihm mehrere seiner W feierlich zugeeignet. Man kennt nur noch gute S nette und ähnliche Gedichte von ihm [z]).

Eine lyrische Blumenlese aus den W ken dieser, der alten Schule mehr oder weniger treuen, aber auch andrer spanischen Dichter, bald mit Lope de Vega ihre Phantasie walten ßen, bald mit Gongora zu künsteln anfing veranstaltete Pedro Espinosa, ein Geistlich

de baja suerte ignóbiles,
de muy oscura fama y muy clarífica,
que lengua tan manífica
dirá los echos frívolos,
vanidades gentílicas,
pues templos y Basílicas
pretenden como dioses estos ídolos,
Lucrecias y Cleópatras,
que hacen á los necios ser idólatras?

z) Z. B. dieses Sonett:

Si pudo de Anfion el dulce canto
Juntar las piedras del Troyano muro,
Si con suave lira, oso seguro
Baxar el Tracio al Reyno del espanto;
Si la voz regalada pudo tanto,
Que abrio las puertas de diamante duro,
Y un rato suspendio de aquel escuro
Lugar la pena y miserable llanto;
Y si del canto la admirable fuerça
Domestica los fieros animales,
Y enfrena la corriente de los rios.
Que nueva pena en mi pesar se esfuerza,
Pues con lo que descrecen otros males,
Se van acrecentando mas los mios.

der selbst nicht ohne Dichtertalent war, und auch sonst Mancherlei schrieb [a]).

3. Durch keine scharfe Gränzlinie läßt sich die incorrecte Partei der spanischen Lyriker, die sich nicht weniger Freiheiten, als der vergötterte Lope de Vega, nehmen, durch raffinirte Einfälle aber ihn übertreffen wollten, von den Zöglingen der classischen Schule absondern. Denn auch die Werke dieser Zöglinge der classischen Schule sind nicht ganz rein von verwilderten Einfällen und unnatürlichen Metaphern; und auch sie ergießen sich zuweilen in einem Flusse von Worten, der bald die vortrefflichsten Gedanken mit sich führt, bald, und öfter noch, nur schäumt und strudelt, ohne im Grunde etwas zu sagen. Daß die italienische Schule der Marinisten [b]) auf diese Spanier gewirkt habe, läßt sich nicht bezweifeln. Aber eher darf man die Manier Marino's, der ein Neapolitaner, also ein spanischer Unterthan und unter Spaniern aufgewachsen war, ursprünglich aus Spanien, als die ähnlichen Verirrungen der Phantasie, die im Zeitalter des Cervantes und Lope de Vega wieder ein Publicum in Spanien fanden, aus Italien ableiten. Es war zum Theil der alte Nationalstyl in seinen Fehlern, ohne die alte Gediegenheit und Kraft, nach

a) Die Sammlung hat den Titel: Flores de poetas ilustres de España, &c. ordenada por Pedro Espinosa. Valladolid, 1605, in 4to. Aus dieser Blumenlese ist ein Theil der angeführten Beispiele (Anmerk. b bis z.) genommen. Den andern Theil dieser Beispiele findet man im Parnaso Español zerstreut.

b) S. diese Gesch. der Poesie u. Beredſ. Band II. S. 389 ff.

nach einer neuen Weise poliert, seiner Naivetät beraubt, durch die widersinnigste Raffinerie verkünstelt, und in dieser Verkünstelung geschwätzig ohne Ziel und Maß.

Einer der fleißigsten von dieser Partei, der Portugiese Manuel Faria y Sousa, der, mit seinem Vaterlande unzufrieden, sich nach Spanien begeben hatte und, in Versen und in Prose, lieber Castilianisch, als Portugiesisch, schrieb [c]), hatte keine Ursache, diesen Geschmack aus Portugal abzuleiten. Freilich erkennt man auch in seinen portugiesischen Versen denselben Styl und nur hier und da eine vernünftige Richtung der Phantasie. In den meisten sind die Gedanken nicht viel erträglicher, als z. B. in einem seiner castilianischen Lieder, das ein altes Couplet glossirt, zu Ehren der Augen einer Geliebten, "in deren Schönheit Amor das Schicksal des Dichters geschrieben, diese Augen, die da groß sind wie der Schmerz des Dichters, und schwarz wie sein Unglück" [d]). Auf eine

c) Man findet seine castilianischen und portugiesischen Gedichte unter dem Titel: Fuente de Aganippe, o Rimas varias de Manuel de Faria y Sousa, &c. (Madr. 1646, 4 Bände in Octav) und in seinen Divinas y humanas flores (Madr. 1624, in Octav).

d) Das Dingchen ist eine so genannte Glosse.

Ojos, en cuya hermosura
cifrò mi suerte el Amor,
grandes como mi dolor,
negros como mi ventura.

En una hermosura de ojos
dixo Amor que me daria
a padecer sus enojos,

dos-

e ähnliche Art radotirt er in den meisten seiner
ilianischen Sonette, wie z. B. in einem, wo er
ichtet, "wie zehn leuchtende Bolzen von Crystall
s den Augen seiner Albania auf ihn abgeschossen
rden, welche in seinen Schmerzen einen rubi-
schen Effect hervorgebracht, obgleich die Ursa-
crystallinisch gewesen" u. s. w. [e]). Und
sol-

donde el Alma dexaria,
de su incendio, por despojos.
Pues si en la belleza pura
de ojos, mi muerte procura;
si en vos mis ojos no fue,
que soys de Albania, no se,
ojos, en cuya hermosura.
Quiso Amor mostrarme ardiente
mi suerte en cifras algunas,
y vio de negro luziente
rayadas. *dos medias lunas*
en el papel de la frente:
Y abaxo visto el valor,
ojos, de vuestro esplendor,
por ceros vino a teneros,
que en dos animados zeros
cifró mi suerte el Amor.

e) Im Original lautet dieser Aberwitz mit dem, der da-
zu gehört, so:

Flechando de sus manos peregrinas,
de cristal diez luzientes passadores,
de rubi fue *el efeto* en mis dolores,
si de Albania las *causas cristalinas.*
Mas ya que *humanas, quando no divinas,*
en *sangrienta ofension* forman amores,
de tantos *deificados esplendores*
desmentidos en nieve, i clavellinas.
Amor en mis heridas reparando,
de flechas con dulcissimo decoro,
a mi noble aficion la và inclinando.
Yo de nuevo, aunque herido, me enamoro
de verle hermosamente estar flechando
en blancos de diamante empleos de oro.

solcher Sonette hat er Hunderte geliefert. Auch Faria de Sousa, übrigens ein verdienstvoller Historiker und Statistiker [f]), folgte in seinen Versen der Partei, die er am meisten bewunderte, und die denn freilich ihre Vorgänger in Portugal so gut, wie in Spanien, hatte.

Diese Partei, die sich mächtig erhob, folgte in der Nachlässigkeit dem Lope de Vega. Aber Lope de Vega war kein Pedant, und wo er keine Schönheit erreichte, affectirte er auch keine. Die neue Partei, die ihn nur zum Theil nachahmte, trieb die Affectation geistreicher Gedanken in der Manier der italienischen Marinisten zu einer fast unglaublichen Höhe kraft eines Zusatzes von unerhörtem Pedantismus.

Haupt und Idol der pretiösen Phantasten, die den neuen Ton anstimmten, und eine neue Epoche kraft ihrer angeblich höheren Bildung und neuen Kunst in der spanischen Poesie einführen wollten, war Luis de Góngora de Argote, ein feiner und talentvoller Kopf, der aber sich selbst durch kritische Grübelei methodisch zu Grunde richtete. Mit dem Glücke lag er beständig in Streit. In seiner Vaterstadt Cordova, wo er im Jahr 1561 geboren war, fand er nach der Beendigung seiner akademischen Studien kein Unterkommen. Er trat in den geistlichen Stand, trieb sich eilf Jahre am Hofe zu Madrid umher, und errang mit genauer Noth eine spärliche Pfründe. Seine Unzufriedenheit

f) Seine Europa Portuguesa (ein bombastischer Titel für Portugal Europeano) ist eine in ihrer Art sehr lehrreiche Statistik von Portugal.

trug das Ihrige zur Entwickelung des kausti-
Witzes bei, der sein vorzüglichstes Talent war.
machte satyrische Sonette, die in ihrer Art
t bitterer seyn konnten [g]). Noch mehr gelang
die burleske Satyre in Romanzen und
dern. Was er von dergleichen Werken des
zes geliefert hat, war zwar nichts Neues in der
ischen Litteratur, aber es übertrifft weit die
ichen Producte von Castillejo [h]). In eine
ersetzung möchte sich der kaustische Geist dieser
nanzen und Lieder des Gongora schwerlich über-
en lassen. Man muß sich an den echten Natio-
on der ernsthaften Romanzen und Lieder erin-
, wenn diese burlesken ihre volle Wirkung thun
n. Sprache und Versification sind präcis und
, und die pikante Natürlichkeit der ganzen Ma-
läßt nicht im mindesten erwarten, daß ihr Ver-
r, um Epoche zu machen, auf den Abweg der
un-

) Sie gleichen ungefähr dem folgenden, das eine Be-
schreibung des Lebens in Madrid seyn soll.

> Una vida beſtial de encantamiento,
> Harpias contra bolſas conjuradas,
> Mil vanas pretenſiones engañadas,
> Por hablar un oidor, mover el viento;
> Carrozas y lacayos, pages ciento,
> Hábitos mil con virgenes eſpadas,
> Damas parleras, cambios, embaxadas,
> Caras poſadas; trato fraudulento;
> Mentiras arbitreras, Abogados,
> Clerigos ſobre mulas, como mulos,
> Embuſtes, calles ſucias, lodo eterno;
> Hombres de guerra medio eſtropeados,
> Titulos y liſonjas, diſimulos,
> Eſto es Madrid, mejor dixera Infierno.

) Vergl. oben S. 271 ff.

unleidlichsten Künstelei gerathen würde [i]). Weniger gelangen ihm seine erzählenden Romanzen in der Manier der alten Treuherzigkeit. Aber seine naiven Lieder im altspanischen Styl sind zum Theil meisterhaft, und voll echt poetischen Naturgefühls [k]).

i) Sie gleichen ungefähr dieser Letrilla;

Da bienes fortuna
Que no están escritos,
Quando pitos flautas,
Quando flautas pitos.
Quan diversas sendas
Se suelen seguir
En el repartir
Las honras y haciendas.
A unos dà encomiendas,
A otros sambenitos,
Quando pitos: &c.
A veces despoja
De choza y apero
Al mayor cabrero,
Y á quien se le antoja,
La cabra mas coja
Parió dos cabritos,
Quando pitos, &c.
Porque en una aldea
Un pobre mancebo
Hurtó solo un huebo,
Al sol bambonea,
Y otro se pasea
Con cien mil delitos,
Quando, &c.

k) Wie reizend ist nicht das Liedchen, das sich anfängt:

Las flores del romero,
Niña Isabel,
Hoy son flores azules,
Mañana serán miel.

Ohne Zweifel in einer trüben Stunde gerieth
r mißmüthige Gongora auf den Einfall, einen
uen Styl von höherer Bildung (estilo cul-
) für die ernsthafte Poesie zu erfinden. Zu
:sem Ende bildete er sich mit dem peinlichsten
ınstfleiße eine eigne, abenteuerlich pretiöse, und
r allgemenen Art, in Poesie und Prose Spanisch
reden und zu schreiben, kühn trotzende Sprache.
esonders bemühte er sich, die verwickelte Wort-
llung der griechischen und lateinischen Sprache
r spanischen aufzudringen, in der eine solche Fol-
der Wörter unerhört war. Er mußte deßhalb
ıch eine besondere Interpunction erfinden, damit
r Sinn seiner Verse errathen werden konnte.
icht zufrieden mit dieser Sprachpfuscherei, affec-
:te er nun eine tiefe Absichtlichkeit des Ausdrucks
jedem Worte, und eine neue Würde des Styls.
ie bekannten Wörter bekamen in Gongora's Versen
ne ganz neue Bedeutung. Und um diesen gebil-
:ten Styl ganz auszubilden, preßte er seine ganze
ythologische Gelehrsamkeit hinein. Das war sei-
ne

Zelosa estás la niña,
Zelosa estás de aquel,
Dichoso pues lo buscas,
Ciego, pues no te vé.
Ingrato pues te enoja,
Y confiado, pues
No se disculpa hoy
De lo que hizo ayer.
Enjugen esperanzas
Lo que lloras por él,
Que zelos entre aquellos
Que se han querido bien,
Hoy son flores azules, &c.

ne neue Kunst. In diesem Styl schrieb er seine Einsamkeiten (Soledades), seinen Polyphem, und ähnliche Sachen. Schon der Titel des ersten dieser Machwerke war im Spanischen affectirt; denn Gongora dachte sich bei dem Titel nicht einmal, wie die Portugiesen bei einem ähnlichen in ihrer Sprache (Saudade), Gedanken und Seufzer eines Einsamen, sondern er wollte einen Inbegriff von einsamen Wäldern andeuten, weil er das Gedicht in Wälder (Sylvas) nach einer lateinischen Bedeutung dieses Worts abgetheilt hatte. Es ist, wie die übrigen dazu gehörigen Kunstproducte Gongora's, eine durchaus ungenießbare Fiction voll mythologischer Parade-Bilder in der Umhüllung eines phantastischen Phrasenpomps [l]). Der Herzog von Bejar, dem es zugeeignet ist, mußte, wenn er auch nur die Zueignungsverse las, sich in eine fremde Welt versetzt glauben, in der man die spanische Sprache radebreche [m]). Geflissentlich scheint Gon-

l) Die Einsamkeiten fangen an, wie folgt:

Era del Año la Estacion florida,
En que el mentido Robador de Europa
(Media Luna las Armas de su Frente,
Y el Sol todos los Rayos de su Pelo)
Luciente honor del Cielo
En campos de Zafiro pace Estrellas,
Quando el que ministrar podia la Copa
A Jupiter mejor, que el Garçon de Ida
Naufragò, y desdeñado sobre ausente,
Lagrimosas de Amor, dulzes Querellas
Dá al Mar, que condolido
Fue à las Hondas, que al Viento
El misero Gemido,
Segundo, de Arion, dulze Instrumento, &c.

Das ist ungefähr die Hälfte der ersten Periode.

m) Wer auch nur ein wenig Spanisch versteht, und hier

gora das Wesen seiner neuen Kunst vorzüglich
Anfange und zum Beschlusse dieser Kunstwer-
aben leuchten lassen zu wollen [n]).

Eine Verbesserung seiner Glücksumstände er-
te Gongora durch seinen neuen Styl nicht. Er
starb

hier schon durch die unerhörte Diction in Verwunde-
rung gesetzt werden. Die Zueignung fängt sich an:

Passos de un Peregrino, son, errante,
Quantos me dictó Versos, dulze Musa,
En Soledad confusa,
Perdidos unos y otros Inspirados,
O tu, que de venablos impedido,
Muros de Abeto, Almenas de Diamante,
Bates los Montes, que de Nieve armados
Gigantes de Cristal los teme el Cielo,
Donde el Cuerno del Eco repetido,
Fieras te expone, que al teñido Suelo
Muertas pidiendo Terminos disformes;
Espumoso Coral le dan al Tormes.

Hier sind als ein Paar Raritäten die Schlußstanzen
des Polyphem von Gongora.

Con Violencia desgajò infinita
La maior Punta de la excelsa Roca,
Que al Joven, sobre quien la precipita,
Urna es mucha, Piramide no poca:
Con lagrimas la Ninfa solicita
Las Deidades del Mar, que Acis invoca,
Concurren todas, y el Peñasco duro,
La Sangre que exprimiò Cristal fue puro.
Sus Miembros lastimosamente opresos,
Del Escollo fatal fueron apenas,
Que los Pies de los Arboles mas gruessos
Calçò el liquido Aljofar de sus Venas:
Corriente Plata al fin sus blancos Huesos,
Lamiendo Flores, y argentando Arenas,
A Doris llega, que con Llanto pio
Yerno lo saludò, lo aclamò Rio.

starb als Titular-Capellan des Königs im Jahr 1627. Aber seine Werke wurden in ganz Spanien gelesen; und als die Partei der Vernünftigen sich gegen die widersinnigen Anmaßungen der **Gongoristen** nachdrücklich erklärte, wurde diese Schaar nur immer lauter o). Denn Gongora hatte seinen Zweck wenigstens zum Theil erreicht. Er wurde für die peinlichen Anstrengungen, die ihm seine neue Kunst gekostet haben muß, wenn gleich mit keiner bessern Versorgung, doch mit der unbegrenzten Huldigung einer halb gebildeten Partei belohnt, die, in der Krise des spanischen Nationalgeschmacks mit dem italienischen, sich leicht erheben konnte. Stolz auf ihre halbe Bildung, sah diese Partei in Jedem, der nicht den von ihrem Meister so genannten **gebildeten Styl** (*estilo culto*) p) verehrte und nachahmte, nur einen beschränkten Kopf, der diesen Styl nicht verstehe. Aber keiner von ihnen selbst hatte den Witz des Gongora. Dafür fingen sie an, desto ungeheurer zu witzeln. Sie theilten sich bald in zwei nachbarliche, aber doch merklich verschiedene Schulen, deren eine nur den **Pedantismus** ihres Meisters repräsentirte, während die andere auf

die

o) Nachweisungen, die Ausgaben der Werke des Gongora betreffend, findet man in **Dieze**'ns Anmerkungen zu **Velazquez**, S. 251. — Jetzt hat man eine sehr gute **Auswahl** aus den **besseren** Gedichten dieses verunglückten Kopfs, dem man nachher auch sein wahres Verdienst entziehen wollte, von D. **Ramon Fernandez** unter dem Titel: *Poesias de D. Luis de Gongora*, Madr. 1787, ein kleines Octavbändchen.

p) Man muß nicht mit **Dieze** diesen *estilo culto* der Spanier den **geschmückten** Styl nennen, wenn man ihn im Sinne der Schule der Gongoristen bezeichnen will.

: Präcision, deren sich Gongora selbst in seinen
[e]rirrungen befliß, Verzicht that, um sich das
[Di]chten bequemer zu machen. Die von der ersten
[S]chule kannten kein gemeinnützigeres Geschäft, als,
:en Meister zu commentiren. Sie verfaßten
[w]eitläuftige Erläuterungen der unverständlichen Wer-
[ke] Gongora's, und schütteten bei dieser Gelegenheit
[ih]re ganze Gelehrsamkeit aus [q]). Sie sind die ei-
[ge]ntlichen Culturisten (Cultoristos), wie sie mit
[ein]em Spottnahmen genannt wurden. Die zweite
[Sc]hule der Gongoristen waren mehr Marinisten
[od]er Conceptisten (Conceptistos), wie man sie
[im] Sinne des italienischen Spottnahmens der Ma-
[rin]isten (Concettisti) nannte. Sie phantasirten
[in]s Wilde hinein, nahmen es mit der Präcision
[nic]ht im mindesten genau, sannen nur auf außer-
[or]dentliche und überschwengliche Gedanken (concetti),
[un]d suchten dann diese in der Originalsprache Gon-
[go]ra's auszudrücken. Andere von ihnen neigten sich
[au]ch mehr zu der Flüchtigkeit Lope de Vega's.

Bewundert von seinem Publicum, mißhan-
[de]lte auf diese Weise Alonzo de Ladesma, der
[we]nige Jahre vor Gongora starb, vorzüglich die
[ge]istliche Poesie [r]). Die Mysterien des ka-
tho-

q) Dergleichen Arbeiten sind Salcedo Coronel's ausführliche Commentare über Gongora's Polyphem und über die Einsamkeiten. Sie wurden in den Jahren 1629 und 1636 gedruckt. Die Lecciones *solennes* a las obras de Luis de Gongora von Joseph Pellicer de Salas erschienen im J. 1630. Vergl. die Nachweisungen bei Dieze.

r) Ein reichlicher Vorrath seiner Verse entstellt den 5ten Band des Parnaso Español.

tholischen Christenthums in lyrischen Rom[...]
paraphrasirend, sang er zum Beispiel von d[...]
burt des Heilandes, "wie der Stern des O[...]
aufgegangen zur Zeit, als Gott verordnete, [...]
Feind des Tages die Beute, die er gefaß[...]
mit ihr die Hoffnungen seiner falschen An[...]
fahren lasse, da Gott menschliches Fleisch ang[...]
men, damit der Mensch ihn genieße" u [...]
So etwas, in leichten und sonoren Rede[...]
vorgetragen, mußte die Köpfe der religiö[...]
nier, denen in Glaubenssachen das wahre D[...]
verboten war, durch den Zauber des Schein[...]
kens wie in einem romantischen Wirbel fortre[...]

Sehr thätig in diesem Felde geistliche[...]
weltlicher Poesie war auch Felix de Arte[...]
der im J. 1618 Hofprediger zu Madrid wurd[...]
bis zum Jahre 1633 lebte. Die größte Za[...]
Lieder, Romanzen und Sonette, die er hinter[...]

s) Wie feierlich klingt das nicht im Original! Und doch so romanzenmäßig!

Sale la estrella de Oriente
al tiempo que Dios dispone
que el enemigo del dia
pierda la presa que coge.
Y con ella la esperanza
de sus falsas pretensiones,
tomando Dios carne humana,
para que el hombre le goce:
Por donde Santa Maria
recibe el famoso nombre
de ser Madre, siendo virgen,
de quien siendo Dios, es hombre.
Muy pobremente camina
con ser tan rico y tan noble,
que amores de cierta Dama
le traen en hábito de pobre; &c.

– sind schäferlich. Da spricht er von "den Wunderthaten der schönen Amarillis, des Engels erster Ordnung, welchem die Wahrheit und die Leidenschaft den Nahmen Phönix geben; wie sie einst vor ihrer Thür einen Bauer erblickte, der zwar nicht sie anzubeten, aber doch für sie zu leiden verdiente; nehmlich eines Abends, der ein Morgen war, weil Aurora lächelte, und zwischen entzündetem Carmin weisse Perlen zeigte, und wie dieser Engel aus dem Himmel seiner selbst fiel" u. s. w. [t]). Auch schrieb er in der Manier Lope de Vega's eine Komödie Gridonia, die er eine königliche Erfindung (invencion real) betitelte, weil Potentaten, Prinzen und Prinzessinnen aus den entferntesten Gegenden der Erde in dieser Erfindung mit gewaltigem Coulissenpomp zusammentreffen [u]).

Eini-

t) Man lese und staune!

> Los *milagros de Amarilis*,
>   aquel *Angel superior*,
>   a quien dan nombre de *Fenix*,
>   *la verdad, y la passion.*
> Mirava a su puerta un dia,
>   en la Corte un labrador,
>   que *si adorar no merece*,
>   *padecer si, mereciò.*
> *Una tarde, que es mañana*,
>   pues *el Alva se riò*,
>   y entre carmin encendido,
>   candidas perlas mostrò.
> Divirtiòse en abrasar
>   a los mismos que alumbrò,
>   y *del cielo de si misma*
>   *el Angel bello cayò*, &c.

u) In den Obras posthumas divinas y humanas de Don Felix de Arteaga, Madrid, 1641, in einem Octavbande, findet sich auch die Gridonia.

tholischen Christenthums in lyrischen Romanzen paraphrasirend, sang er zum Beispiel von der Geburt des Heilandes, "wie der Stern des Orients aufgegangen zur Zeit, als Gott verordnete, daß der Feind des Tages die Beute, die er gefaßt, und mit ihr die Hoffnungen seiner falschen Ansprüche fahren lasse, da Gott menschliches Fleisch angenommen, damit der Mensch ihn genieße" u. s. w. [s]). So etwas, in leichten und sonoren Redondillen vorgetragen, mußte die Köpfe der religiösen Spanier, denen in Glaubenssachen das wahre Denken verboten war, durch den Zauber des Schein-Denkens wie in einem romantischen Wirbel fortreissen.

Sehr thätig in diesem Felde geistlicher und weltlicher Poesie war auch Felix de Arteaga, der im J. 1618 Hofprediger zu Madrid wurde und bis zum Jahre 1633 lebte. Die größte Zahl der Lieder, Romanzen und Sonette, die er hinterlassen hat,

s) Wie feierlich klingt das nicht im Original! Und dabei doch so romanzenmäßig!

Sale la eſtrella de Oriente
al tiempo que Dios dispone
que el enemigo del dia
pierda la preſa que coge,
Y con ella la eſperanza
de ſus falſas pretenſiones,
tomando Dios carne humana,
para que el hombre le goce:
Por donde Santa Maria
recibe el famoſo nombre
de ſer Madre, ſiendo virgen,
de quien ſiendo Dios, es hombre.
Muy pobremente camina
con ſer tan rico y tan noble,
que amores de cierta Dama
le traen en hábito de pobre; &c.

er Valencianer Christoval de Virues, ge-
ölich mit seinem militärischen Titel der Haupt-
in genannt. Er hatte noch in der Seeschlacht
Lepanto mitgefochten. Man weiß sein Todes-
nicht. Aber Cervantes und Lope de Vega er-
ien seiner mit Achtung. Er war kein Schü-
es Lope. Aelter, wie es scheint, als dieser,
mit ihm voll gleichem Enthusiasmus für die
atische Poesie, betrat er mit Lope um dieselbe
ungefähr denselben Weg. Die strengen Re-
des antiken Drama kümmerten ihn eben so we-
Aber seine Phantasie war bei weitem nicht
giebig, wie die des Lope; und er glaubte, das
re Schauspiel wenigstens in einigen Formen
antiken etwas näher rücken zu müssen. Auch
ehörte zu denen, die damals in Spanien die
n Versuche machten, das Trauerspiel von
Lustspiele zu scheiden. Seine Versuche sind
Auszeichnung werth, die ihnen bisher noch
zu Theil geworden ist. Virues war ein Dich-
dem es nur an Bildung fehlte; aber geboren
die tragische Kunst. Wahrer Dichtergeist und
ühner und kräftiger Styl zeigt sich in allen sei-
Arbeiten. Aber er war, wie Lope de Vega,
nier mit Leib und Seele. Der Nationalge-
ack riß ihn fort; und in die Regeln, die er sich
t vorschrieb, konnte er sich selbst nicht finden.
ge seiner fünf Tragödien [z]) könnten schick-
r Comödien, im spanischen Sinne des Worts,
en. Aber man sieht bald, daß er sich eine eig-
Sphäre erringen wollte, und daß er in seiner
Kunst

Obras tragicas y lyricas del Capitan Christoval de Virues, Madr. 1609, in 8vo. Sie scheinen seitdem nicht wieder gedruckt zu seyn.

Einige Anhänger dieser Partei, die sich durch Geist und Anlage auszeichneten, und etwas später lebten, sollen nachher genannt werden. Auch in Amerika gewann diese verwahrlosete Poesie festen Fuß. Allerlei Werkchen dieser Art von Alonzo de Castillo Solorzano wurden im J. 1625 sehr sauber zu Mexico gedruckt [x]).

4. Unmittelbar an Lope de Vega schlossen sich besonders die Schauspieldichter, die nun bald in einer solchen Anzahl auftraten, und so fleißig schrieben, als ob sie alle Theater in der Welt mit neuen Stücken zu versehen hätten. Aber die meisten dieser spanischen Schauspieldichter, die man zusammen als eine einzige große Schule ansehen kann, lebten nur in ihrem Jünglingsalter zugleich mit ihrem Lehrer Lope de Vega. Auch wirkte auf sie schon der feinere Calderon, der im J. 1600 geboren war. Man stellt also in der Geschichte des spanischen Theaters die Schauspieldichter, auf welche Calderon wirken konnte, füglich zusammen [y]). Nur noch zwei Zeitgenossen Lope de Vega's zu nennen, ist schon hier der Ort.

Der erste dieser beyden geistreichen Männer, die in ehrenvollem Andenken zu bleiben verdienen, ist

x) Vermuthlich sind diese neben mir liegenden Varios y honestos entretenimientos des Castillo Solorzano (Mexico, 1625, in 8vo) auch in Mexico nicht einzig in ihrer Art gewesen.

y) Velazquez hat keine geringe Verwirrung in diesen Theil der Geschichte der spanischen Poesie gebracht. Er wirft, nach französischen Principien, alle diese Schauspieldichter seiner Nation zuerst durch einander, und dann ziemlich weit weg.

ist der Valencianer Christoval de Virues, gewöhnlich mit seinem militärischen Titel der Hauptmann genannt. Er hatte noch in der Seeschlacht bei Lepanto mitgefochten. Man weiß sein Todesjahr nicht. Aber Cervantes und Lope de Vega erwähnen seiner mit Achtung. Er war kein Schüler des Lope. Aelter, wie es scheint, als dieser, und mit ihm voll gleichem Enthusiasmus für die dramatische Poesie, betrat er mit Lope um dieselbe Zeit ungefähr denselben Weg. Die strengen Regeln des antiken Drama kümmerten ihn eben so wenig. Aber seine Phantasie war bei weitem nicht so ergiebig, wie die des Lope; und er glaubte, das neuere Schauspiel wenigstens in einigen Formen dem antiken etwas näher rücken zu müssen. Auch er gehörte zu denen, die damals in Spanien die letzten Versuche machten, das Trauerspiel von dem Lustspiele zu scheiden. Seine Versuche sind einer Auszeichnung werth, die ihnen bisher noch nicht zu Theil geworden ist. Virues war ein Dichter, dem es nur an Bildung fehlte; aber geboren für die tragische Kunst. Wahrer Dichtergeist und ein kühner und kräftiger Styl zeigt sich in allen seinen Arbeiten. Aber er war, wie Lope de Vega, Spanier mit Leib und Seele. Der Nationalgeschmack riß ihn fort; und in die Regeln, die er sich selbst vorschrieb, konnte er sich selbst nicht finden. Einige seiner fünf Tragödien z) könnten schicklicher Comödien, im spanischen Sinne des Worts, heissen. Aber man sieht bald, daß er sich eine eigne Sphäre erringen wollte, und daß er in seiner Kunst

z) Obras tragicas y lyricas del Capitan Christoval de Virues, Madr. 1609, in 8vo. Sie scheinen seitdem nicht wieder gedruckt zu seyn.

Kunst Fortschritte machte. Seine **Semiramis**, die erste seiner Tragödien, größten Theils in Octaven und nur hier und da in Redondilien versificirt, ist durchaus roh in der Erfindung und Ausführung; aber die Sprache dieses unvollkommnen Trauerspiels strebt mächtig nach dem wahren Ausdrucke des tragischen Pathos hinauf, den Cervantes und der ältere Argensola einigermaßen erreichten a). Reicher an dramatischem Leben, feiner und planmäßiger in der Ausführung, und überhaupt ein Stück, aus dem ein Meister leicht ein tragisches Meisterwerk bilden kann, ist die **Cassandra** (La cruel Ca-

a) Zur Probe mag ein Monolog dienen, in welchem Semiramis zwischen Liebe und Ehrgeitz schwankt.

> Pero mis pensamientos amorosos
> dexadme aora en paz, mientras la guerra
> de mis altos desseos valerosos
> hace temblar y estremecer la tierra.
> Los filos azerados rigurosos
> que en la baina mil años á que encierra
> mi coraçon, dexad que aora corten,
> que tiempo avra despues que se reporten.
> Tiempo despues avra para gozarme
> no con un Nino torpe i asqueroso,
> tiempo tendre despues para emplearme
> en un Zopiro dulce i amoroso,
> tiempo tendre para desencerrarme
> de un cautiverio infame i afrentoso
> que à ya diez i seis años que en mi Reina
> con titulo de Reina sin ser Reina.
> Aora lo sere, no ai duda en ello,
> aunque la tierra se rebuelva i hunda,
> avra sacare del yugo el cuello
> aunque Amon con sus rayos me confunda,
> avra a mis desseos pondre el sello,
> destas traças mi gozo i bien redunda,
> de aqui sucederá, i sino sucede
> cosa no avra que no intentada quede.

sandra), ein Trauerspiel, dessen Stoff Virues
s der alten Landesgeschichte des Königreichs Leon
öpfte. Es sollte, nach dem Plan des Virues,
e Verschmelzung des antiken Styls mit dem mo-
:nen seyn [b]). Daß ein tragisches Intri-
enstück, wie dieses, in Spanien nicht berühm-
wurde, würde unerklärbar seyn, wenn nicht das
nische Publicum alle Schauspiele verschmäht hät-
in denen der tragische Ton ohne komische Zwi-
enscenen behauptet wurde. Für einen gebildete-
Sinn fehlt dieser Cassandra sehr vieles. Die
unterbrochene Raserei der Leidenschaften von der
:en bis zur letzten Scene wirkt im Ganzen des
ücks betäubend. Aber der stürmische Gang der
ndlung ist doch in den meisten Scenen hinreis-
d; und die leidenschaftliche Heftigkeit, auf de-
natürliche Darstellung sich Virues vortrefflich
stand, ist in diesem Trauerspiele national-spa-
ch. Im Geiste eines spanischen National-Trauer-
els will auch das Uebermaß von schrecklichen To-
fällen verstanden seyn, mit denen die Handlung
igt, und die nach der Natur der Katastrophe
eben

) Er sagt im Prolog mit edler Treuherzigkeit:

Yo creo que el mas alto i cierto amparo
que en todo el suelo tiene, está sin duda
aqui donde oi se aguarda la Tragedia
de la cruel Casandra, ya famosa
la cual tambien cortada a la medida
de exemplos de virtud (aunque mostrados
tal vez por su contrario el vicio) viene
acompañada con el dulce gusto,
siguiendo en esto la mayor fineza
del arte antigo i del moderno uso,
que jamas en Teatros Españoles
visto se aya, sin que a nadie agravie.

gar, sich von Lope de Vega zu entfernen, um auch diesen Schauspielen die Popularität zu geben die Lope hier den allegorischen Moralitäten auf ferte. Montalvan brachte zum Beispiel die romantische Bekehrungsgeschichte des Skanderbeg mit Trompeten, Pauken und Clarinetten und einem ungeheuren Theaterpomp, bei dem auch Pulverschwärmer und Raketen nicht gespart sind, in ein Auto. Aber das Ausschweifendste, das seine Phantasie hervorgebracht hat, ist wohl sein Polyphem, ein Auto, in welchem der Cyklop dieses Nahmens allegorisch den Judaismus, und die übrigen Cyklopen, die Nymphe Galathee, und andre mythische Wesen ebenfalls allegorische Personen im Sinne des Glaubens und Unglaubens nach christlichen Begriffen vorstellen. An diese Gesellschaft schließen sich dann der Appetit als Bauer, die Freude als Dame, und das Jesus-Kind. Gepauket und trompetet wird auch in diesem Frohnleichnamsstücke nicht wenig. Die Cyklopen spielen auf der Guitarre. Eine Insel versinkt mit einem schrecklichen Getöse von Pulverschwärmern [g]).

5. Während in allen diesen, theils heterogenen, theils harmonirenden Formen die Poesie im Zeitalter des Cervantes und Lope de Vega nach

amigo se ha de dezir
al que no sabe sufrir
alguna falta a su amigo;
yo lo soy vuestro, y ansi
(aunque à Blanca amando estoy)
licencia de amarla os doy,
y servirla desde aqui.

g) Man findet beide Autos in dem *Para todos.* S. Anmerk. d.

Der zweite spanische Schauspieldichter, der
leich mit den übrigen Dichtern aus dem Zeitalter
Lope de Vega genannt werden muß, ist Juan
rez de Montalvàn, ein junger Mann von
trefflichen Talenten, den Lope selbst als seinen
en Zögling betrachtete und der diesem Gönner
muthlich auch das Amt eines Notarius bei der
quisition verdankte. Schon in seinem siebzehn-
Jahre schrieb Perez de Montalvan Schauspiele
der Manier des Lope. Er fuhr, zuerst mit sei-
n Lehrer in die Wette, und dann nach dessen To-
so fleißig fort, daß die Summe seiner sämmt-
en Comödien und Autos schon nahe an Hundert
rug, als er im Jahr 1639, dem sechs und dreis-
ten seines Alters, starb. Er hinterließ auch
vellen, die nachher besonders angezeigt werden
en. Einige seiner Schauspiele hat er mit No-
len und moralischen Betrachtungen voll steifer
lehrsamkeit in ein seltsames Ganzes zusammen
ogen, dem er den nicht weniger seltsamen Titel
es Buchs für Jedermann gab [d]). Seine
mödien sind weder feiner, noch regelmäßiger,
die seines Lehrers. Aber sie beweisen zuerst,
leicht eine spanische Phantasie in jenen Zeiten
Wettkampf mit dem unerschöpflichen Lope de
ga zu wagen gereizt werden konnte, und in wel-
m Grade das dramatische Intriguenspinnen be-
de von Statten ging, wenn ein fähiger Kopf
mal in der Uebung war. Doch noch interessan-
ter

d) *Para Todos*, exemplos morales, humanos y divinos, en que se tratan diversas ciencias, &c. por el Doctor Juan Perez de Montalvan, in 4to. Die Jahrzahl ist auf dem Titel des mir bekannt gewordenen Exemplars durch Zufall zerstört.

ter sind in Montalvan's Schauspielen die Züge, in denen man einen Dichter erkennt, der unter andern Umständen ein dramatischer Charakter-Mahler geworden wäre. In seinen historischen Comödien hat er zum Beispiel Heinrich IV. von Frankreich und Philipp II. von Spanien, diesen freilich mit einer ihm angedichteten Würde, die fast an Heiligkeit grenzt, aber doch nicht ohne scharf gefaßte Wahrheit in den Grundzügen dieses Charakters [e]), und den liebenswürdigen Heinrich ganz nach

e) Das historische Schauspiel, in welchem Montalvan den Charakter Philipp's II. darstellen wollte, hat den genannten Titel: El segundo Seneca de España. Der zweite Seneca, der hier gemeint ist, soll kein andrer, als Philipp selbst, seyn. Der Infant Don Carlos wird dagegen von Montalvan als ein toller Brausekopf gezeichnet. Philipp läßt ihn zu sich kommen, um ihn zu bessern.

Rey. Yo tengo pocas razones,
pero tengo muchas manos,
y ál passo que sé quereros
sabre tambien castigaros.
Vuestras locas travesuras
me sacaron de mi passo,
que aun una cuerda torcida,
si la tiran mucho al arco,
parece que se querella,
y se buelve contra el braço.
Entendeisme? *Pr.* Si señor.
R. Pues procurad de enmendaros,
que os pesarâ de no hazerlo,
si, por la vida de entrambos.

(*Levantase furioso, y quierese ir.*)

Pr. Fuego por los ojos echa.
Vive Dios que le he temblado,
pero no importa. Señor!
Rey. Que quereis?

m Leben [f]), auf die Bühne gebracht. In Frohnleichnams-Stücken wagte er sogar

?r. A no enojaros
el escucharme, yo os diera
por mi parte tal descargo,
que con vos quedara bien,
puesto que estais enojado.
R. Antes me hareis un gran gusto,
por disculparme en amaros.

ı fährt Philipp fort, mit unterdrücktem Unwillen Infanten feierlich zurecht zu weisen.

dem Schauspiele: El Mariscalco de Viron. Hein und der Marschall von Biron sind Nebenbuhler in t Liebschaft. Der Marschall gesteht mit militäri Offenheit seine Leidenschaft. Heinrich räumt ihm Platz. "Und darum warest du so bekümmert?" t er ihn.

arisc. Esta es mi confusion.
y. Y esso os tenia afligido?
ar. Claro esta porque naci
inferior y vos aqui
sois mi Rey. *Rey.* Vos lo aveis sido
para mi en mi voluntad,
como aora lo vereis:
ya, Blanca, dueño teneis.
an. De que manera? *Rey.* Escuchad
Carlos, quanto a lo primero
os aviso, que no es ley,
que un vasallo con su Rey
hable nunca tan entero.
Porque se deve advertir,
que el Rey se puede enojar,
y enojado, hazer baxar
al mismo que hizo subir.
Vos aqui me aveis hablado
con alguna sequedad:
pero mi gran voluntad
el yerro os ha perdonado.
Que nunca para consigo
ami-

der Religion die größte Angelegenheit des spanischen Publicums war, mußte zwar die schöne Prose noch nicht ganz in den Schatten zurücktreten, wo sie nur von den Gelehrten bemerkt wurde. Noch hatte der altspanische Kernverstand, der besonders aus Cervantes und den beiden Argensola's sprach, im Publicum eine Stimme. Aber im Ganzen neigte sich die rhetorische Cultur der Spanier, die so früh angefangen hatte, sichtbar zum Untergange.

Schlechte und mittelmäßige Romane und Novellen kamen damals eben so schnell in Umlauf, als zum Vorschein; und ihre Menge schlug die Wirkungen nieder, die die Meisterwerke des Cervantes unter günstigeren Umständen hätten hervorbringen müssen. Neue Ritterromane gab es nun nicht viele mehr. Die alten wurden desto fleißiger gelesen. Auch mit neuen Schäferromanen konnte man, nach der Galathee des Cervantes, kein sonderliches Glück mehr machen. Desto mehr wurden Romane geschrieben, die die neueren Sitten darstellen sollten. Einer der besseren unter den ernsthaften, aber doch munteren, dieser Art ist das Leben des Marcos de Obregon, verfaßt von dem Dichter und Tonkünstler Vicente Espinel h), der in seinen alten Tagen der jungen Welt nützliche Lehren in der Form eines Romans ertheilen wollte i). Der spanische Titel, auf welchem der Held des Romans ein Escudero genannt

h) Vergl. oben S. 416.

i) Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregon, &c. por el Maestro *Vicente Espinel;* Barcelona, 1618, in Octav.

geisterei die Schranken der Gewöhnlichkeit durchbrechen kann, zu schwer. Spanische Versificantinnen werden mehrere beiläufig von den Litteratoren genannt; auch gelehrte Frauenzimmer, die wie die Aloysia Sigea durch Sprachkenntnisse glänzten.

6. Nur der Styl der wahren Geschichte behauptete in der spanischen Litteratur noch immer seine alte Bestimmtheit und Würde, während zur vollendeten Ausbildung der übrigen Gattungen des rein prosaischen Styls wenig Hoffnung übrig blieb.

Wenn auch kein Muster der historischen Kunst im ganzen Sinne dieses Begriffs, doch gewiß ein classisch geschriebenes Werk ist die allgemeine Geschichte von Spanien des Jesuiten Juan de Mariana. Dieser thätige Gelehrte, der den ächten Geist der Beredsamkeit des sechzehnten Jahrhunderts am längsten in das siebzehnte hinübertrug (denn er schrieb schon unter der Regierung Carl's V., und starb im Jahr 1623, dem neunzigsten seines Alters) gehörte nicht zu den besoldeten Historiographen oder Chronisten, die übrigens auch ihrem Amte Ehre machten. Er hatte in seinem Berufsgeschäft, als Lehrer der scholastischen Philosophie und Theologie, in Frankreich und Italien Beifall gefunden. Aber mehr zur litterarischen Einsamkeit geneigt, ging er nach Spanien zurück. Aus freier Wahl unternahm er eine neue Erzählung der allgemeinen Geschichte seines Vaterlandes von den ältesten Zeiten bis auf den Tod Ferdinand's des Rechtgläubigen. Vorgearbeiter war ihm genug. Er hatte nicht nöthig, sich durch Compilation aus den alten Autoren und den Chroniken des Mittelalters

fasser Mattheo Aleman, der sich vom Hofe Philipp's III. in die Einsamkeit zurückgezogen hatte, ließ sich durch den Beifall, den sein komischer Roman fand, zu keiner zweiten Ausstellung dieser Art bewegen. Er hatte ohne Zweifel seine Weltkenntniß, die er sich bei Hofe und im gemeinen Leben erworben, in dem Guzman de Alfarache hinlänglich niedergelegt. Das Leben der untern Stände in Spanien scheint er vorzüglich gut gezeichnet zu haben. So niedrig der Stoff, und so burlesk die Behandlung desselben in diesem komischen Romane ist, so viel Verstand blickt aus dem Ganzen hervor. Die scherzende Diction hat selbst in der Beschreibung der gemeinsten Scenen eine elegante Natürlichkeit.

Aber wie wenig das spanische Publicum es genau mit seinen Beifallsbezeugungen nahm, beweisen die Aufmerksamkeit, die man der manierirten Fortsetzung des Guzman, aus der Feder eines pseudonymischen Mattheo Luzàn, schenkte, und noch mehr die Gunst, mit der man die schelmische Justine (la Picara Justina), ein eben so fades, als pedantisches Seitenstück zu dem Guzman, verfaßt von einem gewissen Ubeda, aufnahm. Kein Buch aus der spanischen Litteratur dieses Zeitraums ist von Cervantes in der Reise nach dem Parnaß so kategorisch für elend erklärt, als diese schelmische Justine. Und doch wurde sie öfter gedruckt und vermuthlich mehr gelesen, als die Reise nach dem Parnaß.

An kleineren, anekdotenmäßigen Erzählungen spaßhafter Art fehlte es auch nicht. Eine Sammlung solcher Erzählungen, durch Gespräche ver-

unter den Auspicien des immer argwöhnischen Philipp auf einige Zeit in den Ruf eines verdächtigen Mannes von rebellischen und ärgerlichen Grundsätzen zu bringen. Mariana wurde förmlich vor die Inquisition gezogen. Mit genauer Noth entging er dem Verderben. Wäre es ihm um historischen Pragmatismus noch mehr Ernst gewesen, so hätte er den Vorwurf der Unbefangenheit, die damals in Spanien unerlaubte Anmaßung hieß, nicht so leicht von sich ablehnen können. Aber nur sein Styl ist unbefangen; und nur was sich aus einer natürlichen Zusammenstellung der Thatsachen Bedenkliches für die Hof- und Inquisitions-Partei von selbst ergab, konnte die Freimüthigkeit dieses Geschichtschreibers verdächtig machen. Um elegante Darstellung war es ihm vorzüglich zu thun; und in dieser übertrifft er den Bembo weit, weil er nicht manierirt, wie dieser s). Seine Diction ist tadellos. Seine Beschreibungen sind mahlerisch ohne poetische Verzierung; und der eigentliche Erzählungsstyl Mariana's ist musterhaft. Sehr glücklich ist er den verkünstelten und gedehnten Perioden entgangen t). Aber der Versuchung, lange Re-

s) Vergl. diese Gesch. der P. u. B. Band II. S. 292.

t) Um doch eine Probe des historischen Styls des Mariana zu geben, mag der Anfang seiner Beschreibung der Schlacht hier stehen, die der König Roderich gegen die Araber verlor, und die den Untergang der gothischen Monarchie nach sich zog.

El movido del peligro y daño, y encendido en deseo de tomar emienda de lo pasado y de vengarse, apellidó todo el reyno. Mandó que todos los que fuesen de edad, acudiesen á las banderas. Amenazó con

eden in der Manier der Alten den Personen sei-
e Geschichte beliebig in den Mund zu legen, konn-
er nicht widerstehen. Vergleichen wir sein Werk
Ganzen mit den ähnlichen, die schon vor ihm
der spanischen Litteratur vorhanden waren, so
gt sich, daß Mariana's Geschichte von Spanien,
viel Achtung sie auch verdient, doch weder in
agmatischer, noch in rhetorischer Hinsicht Epoche
acht.

Es ist also hier auch nicht der Ort, nachdem
nmal erzählt worden, wie die historische Kunst in
r spanischen Litteratur entstand und sich ausbildete,
e genauere Anzeige der historischen Werke fortzu-
zen, die größten Theils nicht schlecht geschrie-
n sind. Das Zeitalter des Cervantes und Lope
de

con graves castigos à los que lo contrario hiciesen.
Juntóse á este llamamiento gran número de gente: los
que menos cuentan, dicen fueron pasados de cien mil
combatientes. Pero con la larga paz, como acontece,
mostrábanse ellos alegres y bravos, blasonaban y aun
renegaban; mas eran cobardes á maravilla, sin esfuer-
zo y aun sin fuerzas para sufrir los trabajos y incomo-
didades de la guerra. La mayor parte iban desar-
mados, con hondas solamente ó bastones. Este fue
el exército con que el Rey marchó la vuelta del Andalu-
cía. Llegó por sus jornadas cerca de Xerez, donde
el enemigo estaba alojado. Asentó sus reales y for-
tificólos en un llano por la parte que pasa el rio Gua-
dalete. Los unos y los otros deseaban grandemente
venir á las manos; los Moros orgullosos con la vi-
ctoria; los Godos por vengarse, por su patria, hijos,
mugeres y libertad no dudaban poner á riesgo las vi-
das, sin embargo que gran parte dellos sentian en sus
corazones una tristeza extraordinaria, y un silencio
qual suele caer á las veces como presagio del mal que
ha de venir sobre algunos.

Lib. VI. cap. 23.

der lezten Hälfte dieses Zeitraums noch einen
uen Ton angaben, und von einigen andern,
sich zunächst an diese schlossen, zuerst zu reden.
ihrer Spitze steht dann billig Quevedo. Auch
lebte zwar noch einige Zeit zugleich mit Cervantes,
e de Vega, und den Argensola's; und auch er
ein Gegner der neuen Kunst des Gongora.
er seine Art, zu dichten und Prose zu schreiben,
gt sich so auffallend von dem classischen und mu-
haften zum verzierten und verkünstelten Styl,
man den Rückgang, den die spanische Litteratur
on in der Periode ihrer höchsten Blüte nahm,
bestimmtesten wahrnimmt, wenn man mit Que-
o anfängt.

Quevedo.

Die Lebensgeschichte des Francisco de Que-
do Villegas [u]) hat einen sehr bedeutenden Ein-
ß auf die Entwickelung und Richtung der Talente
ses geistreichen, fast immer nur einseitig gepriesenen,
er getadelten Mannes gehabt. Von seiner Kind-
t an mußte er Hofluft athmen. Er war von
licher Familie, im J. 1580 zu Madrid geboren,
d unter der Obhut seiner verwitweten Mutter,
selbst Hofdame war, am Hofe erzogen. Wiß-
begier-

u) Der Beinahme Villegas hat schon zu manchen Ver-
wechselungen zwischen dem Quevedo und dem eben so
berühmten Estèban Manuel de Villegas Veran-
lassung gegeben. Ein ganz guter Auszug aus den ver-
schiedenen Lebensbeschreibungen des Quevedo steht vor
dem 4ten Bande des Parnaso Español.

en Hof, bekam Titel und Pensionen, und schien
Liebling des Glücks zu seyn. Aber der Fall
tes Gönners, des Herzogs von Ossuna, schlug
plötzlich zu Boden. Quevedo war in alle An-
egenheiten dieses mächtigen Magnaten verwickelt.
mußte nun mit ihm sein Schicksal theilen. Es
r im J. 1620, dem vierzigsten seines Alters,
er arretirt und nach seinem eigenen Landgute,
Torre de Juan Abad, transportirt wurde,
ihn die Regierung drei Jahr als Gefangenen
vachen ließ, ohne einmal seiner zerstörten Ge-
dheit zu achten, die in dieser Gefangenschaft im-
: hinfälliger wurde. Kaum konnte er sich die
laubniß auswirken, sich nach einem benachbarten
ädtchen zu begeben, wo er sich der Pflege eines
ztes anvertrauen konnte.

Nachdem endlich die Papiere Quevedo's ge-
aer untersucht worden waren, und man ihn un-
uldig befunden hatte, erhielt er seine Freiheit
eder. Nun verlangte er aber auch Entschädi-
ngsgelder und Auszahlung seiner rückständigen
ensionen. Anstatt diese zu erhalten, wurde er
n neuem exilirt. Er erhielt wieder den Befehl,
n Hof zu meiden. Diesen Befehl wußte er bald
eder zu hintertreiben. Der Lauf der Hofintrigue
ien ihm sogar günstig werden zu wollen. In die-
n Streite der Eitelkeit mit der Vernunft zeigte
h Quevedo noch zur rechten Zeit als Philosoph.
r entsagte dem Hofe freiwillig, zog sich auf sein
ndgut La Torre zurück, und lebte ganz für die
terarischen Studien. Damals schrieb er, wie
an vermuthet, auch die Gedichte, die er unter dem
tel: Werke des Baccalaureus de la Tor-

re,

re, eines alten Dichters aus dem funfzehnten Jahrhundert, herausgab. Auf den Einfall, sie so zu betiteln, brachte ihn vermuthlich der Nahme seines Landguts. Wahrscheinlich schrieb er damals auch den größten Theil seiner übrigen Werke in Prose und in Versen. Aber eben durch diese Schriften, die zum Theil von Witz und Satyre überströmen, zum Theil eine seltene Festigkeit des gesunden Verstandes und des Charakters beweisen, die bei Hofe nicht leicht willkommen ist, wurde die Aufmerksamkeit Aller, die sich getroffen fühlten, immer wach erhalten. Quevedo scheint um diese Zeit, als er sich der Katastrophe seines wechselnden Schicksals näherte, die Intriguen, die gegen ihn gesponnen wurden, ganz aus dem Auge verloren zu haben. Nachdem er mehrere Jahre in litterarischer Ruhe verlebt hatte und nun schon über funfzig Jahr alt war, verheirathete er sich. Aber der Tod entriß ihm seine Gattin, die er sehr liebte; und sein Unglück führte ihn wieder nach Madrid. Im Hause eines Freundes, bei dem er wohnte, wurde er zu Madrid im J. 1641 um Mitternacht in Verhaft genommen, und als ein Pasquillant, der weder den Staat, noch die Sitten geschont haben sollte, in ein enges und ungesundes Gefängniß geworfen. Man behandelte ihn wie den niedrigsten Missethäter, und ohne die Menschlichkeit, die selbst diesem hätte zu Gute kommen müssen. Während sein Vermögen sogleich von der Justiz ergriffen wurde, mußte der Gefangene, dem noch immer kein Verbrechen bewiesen war, sich von Almosen nähren und kleiden. Er wurde wieder krank. Geschwüre, die er seinem ungesunden Aufenthalte verdankte, brachen auf; und man versagte ihm sogar einen Wundarzt. In die-

em Zustande flehte Quevedo durch einen nachher
ihmt gewordenen Brief an den Herzog von Oli-
den Alles geltenden Staatsminister, nur um
echtigkeit. Nun erst wurde seine Sache ge-
untersucht, und nun erst kam an den Tag, daß
nur geglaubt hatte, er sey Verfasser eines
quills, das man nachher in einer Mönchszelle
. Quevedo erhielt also auch dieses Mal seine
heit wieder, aber wieder mit Verlust eines
ls seines Vermögens, von dem er nur einen so
gen Rest gerettet hatte, daß er nicht im Stan-
ar, sich lange genug am Hofe aufzuhalten, um
Entschädigung zu sollicitiren, ohne die er nicht
ndig leben konnte. Krank und ohne Hoff-
, bei der Gerechtigkeit Gehör zu finden, ging
ach seinem Landgute zurück. Er starb im J.
5.

* * *

Wer die Justiz von der Seite kennen gelernt
, wie Quevedo, dem darf man wohl nicht vor-
fen, daß er der Sache zu viel gethan, wenn
in seinen Satyren keine Art von Feinden der
hrheit und Rechtlichkeit so unbarmherzig und so
allen Gelegenheiten züchtigt und verspottet, wie
Diener einer solchen Justiz. Aber Quevedo war
t bloß Satyriker. Man darf ihn nicht nur oh-
Bedenken den witzigsten Kopf nächst Cer-
tes unter allen spanischen Schriftstellern nennen;
war auch ein so praktisch vernünftiger
f, wie wenige Schriftsteller, die sich einer ähn-
n Vielseitigkeit rühmen können. Mit die-
Vielseitigkeit, und einem Talente, Verse fast

er in solchen Liedern die ausschweifende Bildersprache der Marinisten a) und die affectirte Seltsamkeit der

Todas ponemos,
Unas cuernos, y otras huevos.
Vienense à diferenciar,
La gallina, y la muger,
En que ellas saben poner,
Nosotras solo quitar:
Y en lo que es cacarear,
El mismo tono tenemos.
Todas ponemos,
Unas cuernos, y otras huevos.
Docientas gallinas hallo
Yo, con un gallo contentas;
Mas si nuestros gallos quentas,
Mil que dén, son nuestro gallo;
Y quando llegan al fallo,
En cuchillos los bolvemos.
Todas ponemos,
Unas cuernos, y otras huevos.
En gallinas regaladas
Tener pepita es gran daño;
Y en las mugeres de ogaño
Lo es el ser despepitadas:
Las viejas son emplumadas,
Por darnos con que bolemos.
Todas ponemos,
Unas cuernos, y otras huevos.

a) Z. B. in dem Liede an einen Hänfling, der als eine singende und fliegende Blume paraphrasirt wird:

Flor que cantas, flor que buelas,
Y tienes por *facistol*
El laurel, para que al Sol,
Con tan *sonoras cautelas,*
Le madrugas, y desuelas,
Digas mè,
Dulce Gilguero, por què?
Dime, *Cantor Ramillete,*
Lyra de pluma volante,

Sil-

Jongoristen [b]). Aber eine nicht geringe Anzahl Geistesspiele des Quevedo sind in der Gau- Sprache der spanischen Zigeuner ge- ben, also vielleicht keinem Leser diesseits der näen verständlich [c]). Quevedo machte diese Art

Silvo alado, y elegante,
Que en el rizado copete
Luces flor, suenas falsete,
Porque *cantas* con porfia
Embidias, que llora el dia,
Con lagrimas de la Aurora
Si en la risa de Lidora
Su amanecer desconsuelas,
Flor, que cantas, flor que buelas, &c.

z. B. in einem Liede, das von einem Styl in den andern übergeht:

Pero siendo tu en la Villa
Dama, de demanda, y trote,
Bien puede ser que del mote
No ayas visto la cartilla.
Và de el estilo, que brilla
En la Culterana Prosa,
Grecizante, y Latinosa:
Mucho serà si me entiendes,
Yo vacio pyras, y asciendes,
Culto và Señora hermosa.
Si bien *el palor ligustre*
Desfallece los candores,
Quando muchos esplendores
Conduce à poco *palustre.*
Construye al aroma ilustre
Victima de tanto culto,
Presintiendo de tu vulto,
Que rayos fulmina horrendo;
Ni me entiendes, ni te entiendo,
Pues catate, que soy culto.

Eine kleine Probe dieser Gaunersprache für Diejeni- gen, die sie noch nicht kennen, mag hier stehen.

Ya està guardando en la trena

 Tu

Art von Romanzen und Liedern, die den besondern Nahmen Xacaras führen, so beliebt, daß das spanische Publicum bis auf die neueste Zeit nicht aufgehört hat, Wohlgefallen daran zu finden d). Eben so dunkel, wie diese Xacaras, sind dem Ausländer die komischen Tanzlieder (Bayles) des Quevedo wegen der zahllosen Anspielungen auf National-Particularien.

In der burlesken Sonettenpoesie ist Quevedo unter den Spaniern der glücklichste Nachahmer der Italiener e). Einige dieser Sonette verdienen

Tu querido Escarraman,
Que unos alfileres vivos,
Me prendieron sin pensar,
Andaba à caza de gangas,
Y grillos vine à cazar,
Que en mi cantan como enhaza,
Las noches de por San Juan.
Entrandome en la bayuca,
Llegandome à remojar
Cierta pendencia mosquito,
Que se ahogò en vino, y pan.

d) Eine neue Sammlung solcher Zigeuner-Romanzen kam unter dem Titel: Romances de *Germania*, Madr. 1779 in 8vo heraus. Germania ist die spanische Benennung der Zigeuner-Brüderschaft.

e) Eins der verständlichsten ist dieses:

Què te ries, Philosopho cornudo?
Què sollozas, Philosopho anegado?
Solo cumples, con ser recien casado:
Como el otro Cabron, recien viudo.
Una propria miseria hazeros pudo
Cosquillas, y Pucheros? un pecado
Es llanto, y carcajada? he sospechado
Que es la taberna mas, que lo sesudo.

Què

:zte er um die drei letzten der gesetzmäßigen Zei,
, während die Italiener den ihrigen den komi
en Schweif (coda) anhingen [f]. Die meisten
d, wie die italienischen, voller Anspielungen, die
n ohne Commentar nicht versteht. Andre nehmen
e witzig sententiöse Wendung: Aber auf die wit
ze Schaamlosigkeit, die diese Gattung von
eistesspielen in der italienischen Litteratur auszeich
, hat Quevedo, entweder freiwillig, oder aus
rcht vor der Inquisition, Verzicht gethan. An
burlesken Sonette Quevedo's schließen sich ähn
e Canzonen und Madrigale.

In Verbindung mit den burlesken Gedichten
uevedo's stehen seine Satyren in der juve
na

Què no te agotes tu? Què no te corras,
  Bufonazo de fabulas, y chistes,
  Tal, que ni con los pesames te ahorras?
Dircis, por disculpar lo que bebistes,
  Que son las opiniones como zorras,
  Què uno los tema alegres, y otro tristes.

f) Z. B. in einem, wo ein junger Ehemann am dritten Tag nach der Hochzeit seine Frau fragt, um wie viel Jahre man täglich im Ehestande älter werde.

Antiyer nos casamos, oy querria,
  Doña Perez, saber ciertas verdades;
  Decidme, quanto numero de edades
  Enfunda el matrimonio en solo un dia?
Un antiyer soltero ser solia,
  Y oy casado un sin fin de Navidades
  Han puesto dos marchitas voluntades
  Y mas de mil antaños en la mia.
Esto de ser marido un año arreo,
  Aun à los azacanes empalaga;
  Todo lo cotidiano es mucho, y feo.

nalischen Manier. Was sich in dieser Manier ungefähr Poetisches leisten läßt, hat Quevedo so gut, wie Juvenal, geleistet [g]). Da findet man bei ihm den edelsten Enthusiasmus für Wahrheit und Recht [h]), und den patriotischen Eifer für die Ehre seiner Nation [i]) kraftvoll und bestimmt ausgedrückt.

Bei

g) In der Sammlung des Salas Musa II. und außerdem hin und wieder.

h) Man lese nur den Anfang der folgenden:

No he de callar, por mas que con el dedo,
Yà tocando la boca, ò ya la frente,
Silencio avises, ò amenaces miedo.
No ha de aver un espiritu valiente?
Siempre se ha de sentir, lo que se dice?
Nunca se ha de decir, lo que se siente?
Oy sin miedo, que libre escandalice,
Puede hablar al ingenio, assegurado
De que mayor poder le atemorice.
En otros siglos pudo ser pecado
Severo estudio, y la verdad desnuda,
Y romper el silencio el bien hablado.
Pues sepa quien lo niega, y quien lo duda,
Que es lengua la Verdad de Dios severo,
Y la lengua de Dios nunca fue muda.
Son la verdad, y Dios, Dios verdadero,
Ni eternidad divina los separa,
Ni de los dos alguno fue primero.
Si Dios à la verdad se adelantàra,
Siendo verdad, implicacion huviera
En ser, y en que verdad de ser dexàra.

i) So eifert er gegen die spanische Nachahmung des arabischen Rittergefechts mit spitzigen Rohrstangen:

Quexosa es vèr un Infazon de España,
Abreviado en la silla à la gineta,
Y gastar un cavallo en una caña?

Que

Bekannter, als die versificirten Satyren und Scherze des Quevedo, sind außerhalb Spanien sei[ne] prosaischen Werke in einer ähnlichen Ma[nie]r, besonders seine Visionen oder Träume [(Su]eños), und sein Roman vom großen Tacaño [ode]r Schelmen-Hauptmann, genannt Don [Pa]blos (Vida del Buscon, llamado D. Pablos), [viel]leicht der burleskeste aller Schelmenromane seyn [ma]g [k]). Zu den satyrischen Träumen gab ihm wohl [Luci]an die erste Idee. Aber Quevedo's Träume [sind] die ersten ihrer Art in der neueren Litteratur. [Jet]zt, da sie so oft nachgeahmt sind, werden ihre [Feh]ler durch den Reiz der Neuheit weniger versteckt, [und] selbst ihrer Vorzüge ist man müde geworden, [ab]e bleiben indessen geistreiche Erfindungen voll [pra]ktischer Wahrheit. Fein ist in ihnen freilich we-der

Que la niñez al gollo le acometa
 Con semejante municion, apruebo;
 Mas no la edad madura, la perfeta.
Exercite sus fuercas el mancebo
 Enfrentes de esquadrones; no en la frente
 De el util bruto el hasta de el acebo.
El trompeta le llama diligente,
 Dando fuerza de ley el viento vano,
 Y al son estè el exercito obediente.
Con quanta magestad llena la mano
 La pica, y el mosquete carga el ombro,
 De el que se atreve à ser buen Castellano.

k) Die Sueños oder Visiones des Quevedo, die in die meisten cultivirten Sprachen des heutigen Europa übersetzt sind, wurden bald nach ihrer Erscheinung in die deutsche Litteratur durch Moscherosch von Wilstedt unter dem Titel der "Gesichte Philanders von Sittewald" übertragen. Der Roman vom großen Tacaño ist auch in mehrere Sprachen übersetzt.

der die Satyre, noch die Lebensphilosophie. Aber Quevedo wollte ein Mal die menschlichen Thorheiten und Laster in Masse stäupen; und mit der Derbheit der Schläge, die in diesen Träumen fallen, stehen die Popularität der Erfindung und die grelle Manier der Ausführung in einem recht guten Verhältniß. Die schlechte Justiz mit allen ihren Dienern und Trabanten, besonders den Häschern (alguaciles) figurirt hier zwar überall voran. Aber man denke an Quevedo's Schicksale, und entschuldige diesen monotonen Theil seiner Strafgedichte auch in der Traumwelt. Nur die ekelhaften Stellen, besonders in den Beschreibungen der Folgen physischer Ausschweifung, sind nicht zu entschuldigen. Ueberrascht wird man von den Einfällen Quevedo's in diesen Träumen zuweilen auf die lustigste Art, zum Beispiel in dem Traum vom jüngsten Gerichte, "wo die Leiber einiger Kaufleute ihre Seelen verkehrt anziehen, so daß die fünf Sinne in die Fingerspitzen und Nägel der rechten Hand zu sitzen kommen" [1]), u. dgl.

Unter den ernsthaften Werken Quevedo's kommen hier nur seine Gedichte in Betracht. Denn was er in Prose Ernsthaftes geschrieben hat, sind meist theologische und ascetische Sachen. Mit besondrer Auszeichnung heben die Litteratoren noch immer die Sonette, Canzonen, Oden und Schäfergedichte hervor, die Quevedo unter dem

Nah

1) Pero lo que mas me espantò, fue de ver los cuerpos de dos o tres mercadores, que se havian vestido las almas de revès, y tenian todos los cinco sentidos en las uñas de la mano derecha. *Sueno del Juicio final, o de las Calaveras.*

men des Baccalaureus De la Torre in das
licum schickte [m]). Allerdings haben diese Ge-
e mehr Correctheit, als der größte Theil der
gen ihres Verfassers. Aber die meisten sind
nur Nachahmungen der spanisch-petrarchi-
n Manier, die dem Quevedo fremd war; und
ller Eleganz der Sprache und Versification sind
nit den altmodischen Phrasen der raffinirenden
anterie überladen. Der Schnee, der den
ter entflammt, und ähnliche Tropen, in de-
die Schönheit der Geliebten prunkt, erinnern
ilen sogar an die italienischen Marinisten. Aber
e dieser Sonette verdienen den Beifall, mit dem
ufgenommen wurden [n]). Einen lieblichen Na-
lton haben die dazu gehörigen Trauerlieder in
kur-

) Sie sind elegant wieder herausgegeben von Luis Jo-
seph Velazquez, dem Verfasser der Geschichte der
spanischen Poesie, unter dem Titel: Poesias que publi-
cò Dr. Francisco de Quevedo Villegas con el nombre
de Bachiller Franc. de la Torre, &c. Madrid, 1753,
in 4to. Velazquez hat zugleich bewiesen, daß Quevedo
selbst der Verfasser ist.

3. B. dieses:

Bella es mi Ninfa, si los lazos de oro
al apacible viento desordena:
bella si de sus ojos enagena
el altivo desdèn que siempre lloro.
Bella, si con la luz que sola adoro
la tempestad del viento, y mar serena:
bella, si à la dureza de mi pena
buelve las gracias del celeste Coro.
Bella, si mansa, bella si terrible,
bella si cruda, bella esquiva, y bella
si buelve grave aquella luz del Cielo.
Cuya beldad humana, y apacible,
ni se puede saber lo que es sin vella,
ni vista entenderà la que es el suelo.

kurzen Verschen (Endechas) [o]). Die Schäfe dichte Quevedo's in dieser Sammlung nähern den guten aus dem sechzehnten Jahrhundert. Q vedo wollte zeigen, daß er auch so etwas ma könne.

In denjenigen ernsthaften Gedichten, zu de sich Quevedo als Verfasser bekannte, ist der Ton ungleich [p]). Seinen didaktischen und sent tiösen Sonetten fehlt es nur an Feinheit, al

o) Nur ein Paar Anfangszeilen mögen hier stehen:

Corona del Cielo,
Ariadna bella,
conocida estrella
del nocturno velo,
Tù sola del coro
de las lumbres bellas,
oye mis querellas,
pues tus males lloro.
Tù fuiste querida,
y olvidada fuiste,
yo querido, y triste,
quien me amò, me olvida.

p) Gewiß nicht verwerflich in dem folgenden:

Esta por ser, ò Lisi, la primera
Flor, que ha ossado fiar de los calores,
Recien nacidas joyas, y colores,
Aventurando el precio à la ribera:
Esta, que estudio fue à la Primavera,
Y en quien se anticiparon explendores.
De el Sol, serà primicia de las flores,
Y culto, con que la alma te venera.
A corta vida nace destinada,
Sus edades son horas; en un dia
Su parto, y muerte el Cielo rie, y llora.
Logrese en tu cabello respetada
De el año, no malogre lo que cria,
Aqueta en larga vida, eterna Aurora.

n Kraft q). Einige der vorzüglicheren nehmen tyrische Wendung r). Aber die pindarisch ollenden Oden sind steif und frostig. Und oralische Declamation in Versen unter dem iner stoischen Predigt (Sermon estoyco) klich nur, was der Titel aussagt.

Was für einen unsichern Begriff Quevedo von überhaupt hatte, beweiset besonders noch sein

Hier ist eines auf das heutige Rom.

Buscas en Roma à Roma, ò Peregrino,
Y en Roma misma à Roma no la hallas.
Cadaver son, las que ostentò murallas,
Y Tumba de sì proprio el Aventino.
Yaze donde reynaba el Palatino,
Y limadas del tiempo las medallas,
Mas se muestran destrozo à las batallas
De las edades, que Blason Latino.
Solo el Tiber quedò, cuya corriente,
Si ciudad la regò, yà sepoltura
La llora con funesto son doliente.
O Roma, en tu grandeza, en tu hermosura
Huyò lo que era firme, y solamente
Lo fugitivo permanece, y dura!

Z. B. dieses an die Asträa.

Arroja las balanzas, sacra Astrea,
Pues que tienen tu mano embarazada;
Y si se mueven, tiemblan de tu espada,
Que el peso, y la igualdad no las menea.
No estàs justificada, sino fea;
Y en vez de estàr igual, estàs armada;
Feroz te vè la gente, no ajustada;
Quieres que el tribunal batalla sea?
Yà militan las Leyes, y el Derecho,
Y te sirven de textos las heridas,
Que escrive nuestra sangre en nuestro pecho.
La parca eres fatal para las vidas,
Pues lo que hilaron otras, has deshecho,
Y has buelto las balanzas homicidas.

sein Einfall, das stoische Enchiridion E
tet's in Versen und Reimen zu übersetzen.
die Spanier schätzen diese Uebersetzung *).

Villègas.

Noch fehlte ein Anakreon in der spani
Litteratur; denn es gab nur einzelne Versuch
der anakreontischen Manier. Daß aber gar noch
Dichter aufstehen würde, der, von dem classi
Geiste der anakreontischen, horazischen und cat
schen Poesie zugleich durchdrungen, einer der L
linge des spanischen Publicums werden würde, sc
kaum glaublich. Denn die Poesie der Liebe sc
sich in der Manier, die damals ein Publicum fa
überhaupt erschöpft zu haben. Um so größer m
te die Wirkung seyn, die die Gedichte des Ville
auf ein Publicum thaten, das sich nach wollüst
Unterhaltung sehnte.

Estèvan Manuel de Villègas war
das Jahr 1595 zu Nagera oder Naxera, ei
Städtchen in Alt-Castilien, geboren. Seine
bensgeschichte ist einfach. Seine Eltern, die
Adel, aber nicht reich waren, ließen ihn in Ma
und Salamanca studiren. Seine Bestimmung e
wickelte sich sehr früh. Schon im funfzehnten J
re seines Alters übersetzte er in Versen den A
kreon und mehrere Oden von Horaz; und schon
u

*) Man findet sie vermuthlich deßhalb auch im 2ten B
de des Parnaso Español.

ls ahmte er beide Dichter in eigenen Erfindungen
h. Im zwanzigsten Jahre bildete er diese Werke
er Jugend weiter aus, und fügte zu der Samm-
g seiner übersetzten und eigenen Gedichte den übri-
Theil hinzu, der sich mit jenen erhalten hat [t]).
ld darauf ließ er die ganze Sammlung unter
i Titel Gedichte der Liebe (Amatorias, im
nern des Buchs Eroticas) auf seine Kosten zu
xera drucken [u]). Er wagte, diese Gedichte der
e mit den zu ihnen gehörigen, die füglicher ei-
besondern Titel geführt hätten, dem König
ilipp III. zuzueignen, nachdem er im Innern der
mmlung einzelne Theile andern Gönnern gewid-
hatte. Ein so indolenter König, wie Phi-
III., konnte sich eine solche Sammlung wohl
ignen lassen, und einem Jünglinge von drei und
anzig Jahren war eine solche Freiheit zu verzei-
. Aber merkwürdig bleibt diese Freiheit doch
der Geschichte der spanischen Litteratur; denn die
dichte der Liebe des Villegas enthalten einige
thwillige Stellen, die zwar fein, aber so üppig
d, daß man kaum begreift, wie die Inquisition
durchschlüpfen lassen konnte. Uebrigens hatte
Zueignung an den König weder gute, noch böse
Fol-

t) Das sagt er selbst in dem Zueignungsgedichte des drit-
ten Buchs der ersten Abtheilung an den Connetabel von
Castilien Fernandez de Velasco:

Mis dulces cantilenas,
Mis suaves delicias,
A los veinte limadas,
A los catorce escritas, &c.

u) Eine der mir bekannten Ausgaben der Amatorias de
D. Esteban Manuel de Villegas hat auf der letzten Sei-
te die Jahrzahl 1617, auf dem Titel aber 1620, ge-
druckt zu Náxera.

Folgen für den Dichter. Vergebens bemühte er sich Jahre lang um ein einträgliches Amt. Er mußte sich mit einem sehr geringen Einkommen von unbedeutenden Aemtchen in seiner Vaterstadt durchhelfen. Seine Nebenstunden verwandte er zu philologischen Arbeiten in lateinischer Sprache. Für die spanische Poesie that er nichts mehr. Fünf Bücher des Boethius übersetzte er noch in spanische Prose. Er lebte bis in das Jahr 1669.

Die wollüstige Anmuth der Gedichte des Villegas hat ihres gleichen nicht in der neueren Literatur. Diese Art von Verschmelzung der antiken Poesie mit der neueren war überhaupt noch keinem Dichter gelungen. Nur die antike Correctheit der Gedanken überall zu beobachten, war dem Villegas, wie den meisten spanischen Dichtern, eine zu strenge und das Genie ohne Noth beschränkende Forderung. Man erkennt in ihm den Spanier und den Mann seines Zeitalters an mehreren in das Ungeheure ausschweifenden Einfällen und Bildern. In einer Ode zum Beispiel, wo er seine Lyda auffordert, ihre Locken flattern zu lassen, begnügt er sich nicht einmal, zu sagen, daß diese Locken, "vom Zephyr bewegt, tausend Tode bringen und tausend Leben besiegen" x); er erlaubt sich sogar den mehr als marinistischen Zusatz, "daß die Sonne selbst nicht würde leuchten können, wenn sie nicht Strahlen von der schönen Lyda entwendete, um die Stirn des Orients zu röthen" y). Aber sel-

x) Assi las hebras, que en el alma adoro,
Del Zefiro movidas,
Daran mil muertes, venceran mil vidas.

y) Ni el mismo Sol resplandecer pudiera,

›dische Ausdruck der schwärmenden Zärtlichkeit
n mehr als einer Stelle unübertrefflich c).

‚Das zweite Buch der ersten Abtheilung der
›ichte des Villegas enthält freie Uebersetzun-
ı der sämmtlichen Oden des ersten Buchs des
:az. Es gehört also nicht unter den Titel der
zen Sammlung. Es hat einen pedantischen

Am-

pues por ti mi deseo
es musico suave mas que Orfeo.
Cante el heroico al son de la trompeta
el subito rumor de la escopeta,
i el tragico celêbre,
calçado de Cothurno, accion funêbre;
que yo de ti, casada,
lyrico siendo, en cythara templada
cantarê solamente
tu voca, i ojos, tu mexilla, i frente, &c.

c) Z. B. in dem Liede (denn eine Ode ist es nicht), das sich um den Refrein der letzten Zeile jeder Strophe bewegt:

Jurò, que me seria
en amarme tan firme como roca,
o como robre essento:
i que atras volveria
este arroyuelo, que estas hayas toca,
antes que el juramento:
pero ya la perjura
cortar el arbol de mi fê procura.
Esto diran los vientos,
que dieron a su jura las orejas:
esto diran los rios,
que por estar atentos
el susurro enfrenaron a sus quexas;
pero los llantos mios
diran, que la perjura
cortar el arbol de mi fê procura.

lediglich durch die [illegible] Bezeichnungen [illegible] kommen, die der Ueberschrift jeder Ode [illegible] fehlt, z. B. [illegible] paraenetica [illegible]

Mit dem dritten Buche der ersten Ab[illegible] fangen die anakreontischen Lieder [illegible] die in der Sammlung [illegible], die süßen [illegible] den (Delicias) des Dichters an. Das [illegible] nach ist in den meisten das anakreontische, [illegible] ne Reim, bald mit der [illegible] Abwe[illegible] von Reimen und Assonanzen. Leichte Gedan[illegible] Bilder der Heiterkeit und der sanftesten Wol[illegible] ten in diesen Liedchen fast mit noch mehr [illegible] hin, als in den griechischen, die sich auf [illegible] des Anakreon erhalten haben d). Unüber[illegible] sind einige, in denen sich eine moralische [illegible] mit der naivsten Rührung vereinigt e). [illegible]

d) Eines z. B. fängt an:

> Luego que por oriente
> mueſtra ſu blanca frente
> el alba, que aporſia
> ſanó ños mueſtra el dia,
> i a la tarde doliente:
> veras ſalir las aves,
> ya ligeras, ya graves,
> i ya libres del sueño
> eſclavas a ſu dueño
> dar canticos ſuaves:
> las Auras diſtraìdas,
> que ſoplan eſparcìdas
> por ſelvas no plantadas,
> o ſe mueven paradas,
> ó ſe paran movìdas. &c.

e) Einzig in seiner Art möchte wohl dieses seyn:

> Yo vi ſobre un tomillo
> quexarſe un paxarillo

nd fast ganz nach griechischen, oder lateini-
riginalen copirt.

is vierte Buch der ersten Abtheilung ent-
vollständige Uebersetzung der grie-
Lieder, die dem Anakreon zugeschrieben
In der zweiten Abtheilung nehmen Ele-
nd Idyllen (Eidillios schrieb Villegas
:end für Idillios) den größten Platz ein. Die
könnten eher Episteln heissen. Sie ge-
icht zu den besten in der spanischen Littera-
nd in den Idyllen oder mythologischen Er-
zäh-

viendo su nido amado,
de quien era caudillo,
de un labrador robado.
Vìle tan congojado
por tal atrevimiento
dar mil qnexas al viento
para que al cielo santo
lleve su tierno llanto,
lleve su triste acento,
yà con triste harmonia
esforçando al intento
mil quexas repitia:
ya cansando callava:
y al nuevo sentimiento
ya sonòro volvia.
Ya circular volaba:
ya rastrero corria:
ya pues de rama en rama
al rùstico seguia,
i saltando en la grama,
parece que decia:
dame, rùstico fiero,
mi dulce compañìa!
Yoì que respondia
el rùstico: *No quiero.*

zählungen, wie sie heissen sollten, zeigt sich Villegas gar als einer der Gebildeten (Cultos) aus der Schule des Gongora f).

Den Beschluß der ganzen Sammlung machen Nachahmungen der griechischen und lateinischen Sylbenmaße in spanischer Sprache. Sie sind die ersten nicht durchaus mißlungenen Versuche dieser Art. Ohne Zweifel läßt sich die spanische Sprache etwas besser, als die italienische, den antiken Sylbenmaßen anpassen, weil der Endvocale, die in der Aussprache gehört, in der Scansion oder elidirt werden, im Spanischen nicht so viele, wie im Italienischen, vorkommen. Aber der Unterschied ist im Grunde von geringer Bedeutung; und die spanischen Verse in antiken Sylbenmaßen lauten nicht viel natürlicher, als die italienischen dieser Art, weil eine Menge von Wörtern, die aus der lateinischen Sprache in die spanische übergegangen sind, in dieser, wie in der italienischen, die moderne Sylbenquantität angenommen haben g), die gewöhnlich von den Nachahmern der antiken Sylbenmaße mit der alten Sylbenquantität verwechselt wird. Die spanischen Hexameter von Villegas lassen sich

nicht

f) Man lese nur z. B.

Los ciento, que dio passos, bella dama,
los mil, que dio suspiros, tierno rio,
siendo ella esquiva, mas que al Sol su rama,
i el, mas que el Sol, amante a su desvio:
yo cantarè, que amor mi pecho inflama,
i no de Marte el plomo, cuyo brio
en el vaciado bronce, resonante
vengança es ya de Jupiter tonante.

g) Vergl. den ersten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredſ. S. 50.

ch leicht genug als wahre Hexameter lesen h).
ie Pentameter aber sperrten sich gegen sein Nach-
dungstalent i). In seinen sapphischen Versen
ht das Sylbenmaß fast ganz in Jamben über.
der eins dieser sapphischen Gedichte ist an sich vor-
fflich k).

Fort-

h) So übersetzt Villegas in spanischen Hexametern eine Idylle Virgil's:

Lycidas, Corydon, i Corydon el amante de Philis,
Paſtor el uno de cabras, el otro de blancas ovejas,
ambos a dos tiernos, moços ambos, Arcades ambos,
viendo que los rayos del ſol fatigaban el orbe,
i que bibrando fuego feroz la canicula ladra,
al puro chriſtal, que cria la fuente ſonóra,
llevados del ſon alegre de ſu blando ſuſurro,
las plantas veloces mueven, los paſſos animan,
i al tronco de un verde enebro ſe ſientan amigos, &c.

i) Folgende vier Zeilen sollen Hexameter und Pentameter seyn:

Como el monte ſigues a Diana, dixo Cytherea,
Dictyna hermoſa, ſiendo la caça fea?
No me la deſprecias Cyprida, reſponde Diana,
tu tambien fuiſte caça, la red lo diga.

k) Z. B. die Ode an den Zephyr:

Dulce vecino de la verde ſelva,
hueſped eterno del Abril florido,
vital aliento de la madre Venus,
Zephyro blando,
Si de mis anſias el amor ſupiſte,
tù, que las quejas de mi voz llevaſte,
oye, no temas, i a mi Nympha dile,
dile que muero.
Philis un tiempo mi dolor ſabîa,
Philis un tiempo mi dolor lloraba,
quiſome un tiempo, mas agora temo,
temo ſus iras; &c.

Fortsetzung der Geschichte der lyrischen, bukolischen, epischen, didaktischen und satyrischen Poesie bis zu Ende dieses Zeitraums.

Nach Quevedo und Villegas müssen, außer einer Reihe dramatischer Dichter, von denen besonders die Rede seyn soll, zuerst einige geistreiche Männer genannt werden, deren poetische Werke auch zu den vorzüglichen gehören, wenn gleich keiner von ihnen das herannahende Ende der schönen Zeit der spanischen Poesie aufhalten konnte.

Wenn eine reine Diction und ein musterhafter Styl der Beschreibung hinreichenden Anspruch auf den Nahmen eines Dichters vom ersten Range gäben, so müßte dieser Nahme dem Juan de Jauregui oder Xaurequi unter den spanischen Dichtern aus der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts nicht versagt werden. Jauregui, von biscaischer Abkunft, aber im Innern von Spanien erzogen, hatte seine Talente in Italien ausgebildet. Dort hatte er neben den poetischen Studien, ohne sich in seiner Würde dadurch verkleinert zu fühlen (denn er war von Adel, und Ritter des Ordens von Calatrava), sich praktisch mit der Mahlerei beschäftigt. Er soll es in dieser Kunst noch weiter, als in der Poesie, gebracht haben. In Italien übersetzte er auch den Amynt des Tasso so glücklich in das Spanische, daß diese Uebersetzung von dem gebildeten Theile seiner Nation wie ein gelungenes Originalwerk aufgenommen wurde. Gegen die Partei des Gongora eiferte er laut. Aber auch mit Quevedo stimmte er nicht zusammen. Viel Talent

d Fleiß verwandte er auf eine freie Uebersetzung
Pharsalia des Lucan in Octaven. Er starb
J. 1650. Sein poetischer Nachlaß ist, nach
zuge der Uebersetzungen, von keinem großen Um-
:ge. Die Uebersetzung des Lucan wurde erst lan-
nach dem Tode des Verfassers an das Licht ge-
.en. Seitdem wird sie von den Spaniern als
ssisch geschätzt; und was eine solche Uebersetz-
ig in ihrer Art Vorzügliches seyn kann, ist diese
erkennbar. Aber von einem Manne, der so viel
ühe und Zeit auf eine Uebersetzung des Lucan
nden konnte, erwartet man kein eminentes Dich-
verdienst; und Jauregui hat sich auch in keiner
ter poetischen Arbeiten über das erhoben, was
n Poesie der Sprache nennt. Noch wei-
würde er es in diesen Grenzen seiner Talente
racht haben, wenn ihn sein Lucan nicht zu einer
vas pretiösen Manier verführt hätte. Das
rkwürdigste unter seinen Gedichten ist sein Or-
heus (Orfeo), eine mythologische Erzählung in
nf Gesängen [l]). Aber auch in seinen lyrischen
Ge-

l) Die Stanzen, in welchen hier die Ankunft des Or-
pheus am Acheron beschrieben wird, können als Probe
des Talents dienen, das Jauregui zu poetischen Be-
schreibungen hatte.

Llega à Aqueronte, y en su orilla espera,
Las cuerdas requiriendo y consultando:
Vè la grosera barca, á la ribera
Opuesta conducir copioso bando:
Del instrumento, y de la voz esmera
De nuevo entonces el acento blando;
Gime la cuerda al rebatir del arco,
Y su gemido es remora del barco.

Resonò en la ribera tiempo escaso
El canto que humanar las piedras suele;

 Quan-

Gedichten, besonders den Sonetten, erkennt m
den Mann von Geist und eleganter Bildung
Schauspiele von ihm, durch die er den Natio
geschmack reformiren wollte, sind aus der Litter
verschwunden, nachdem sie von den empfindl
Zuschauern ausgezischt worden waren. In P
hat Jauregui unter andern kleinen Werken auch
ne Abhandlung über die Mahlerei geschrieben n).

Quando atrás vuelve, y obedece el vaso
Mas á la voz, que al remo que le impele:
La conducida turba, al nuevo caso,
Se admira, se regala, se conduele,
Y las réprobas almas, con aliento,
Se juzgan revocadas del tormento.

Orfeo, Cant. II.

m) Hier ist ein Sonett von Jauregui an die aufg
hende Sonne.

Rubio Planeta, cuya lunbre pura
del tienpo mide cada punto, i ora,
si el bello objeto, que mi pecho adora
solo le gozo entre la noche oscura;
Por què ya se adelanta, i se apresura
tu luz injusta, i el Oriente dora?
las sonbras alexando de la Aurora,
i con las sonbras mi feliz ventura?
Diràs que el dulce espacio defraudado
ya de la noche, me daràs el dia,
tal que de vida un punto no me devas.
Sì deves (causa del ausencia mia)
que es vida solo el tiempo que me llevas;
i el que me ofreces un mortal cuidado.

n) Jauregui's Uebersetzung des Lucan, nebst seinem
pheus, ist neu herausgegeben unter dem Titel: Phar
lia de D. Juan de Jauregui, por D. *Ramon Fernand*
Madrid, 1789, in 2 Octavbändchen. — Die
Gedichte findet man, nebst dem Amynt, in den R
de D. Juan de Jauregui, Sevilla, 1618, in 4[to].

Auf derselben Stufe der Bildung, und auf einer höheren der poetischen Erfindungskraft, stand damals der vornehmste aller spanischen Dichter, Fürst Francisco de Borja y Esquillache, Ritter vom goldenen Vließ, und eine Zeitlang Vicekönig von Peru [o]). In seinem langen Leben (denn er war ungefähr achtzig Jahr alt, als er, im J. 1658, starb) scheint dieser geistreiche Magnat nie aufgehört zu haben, den poetischen Studien einen Theil seiner Zeit zu widmen; und wenn er gleich nicht, wie seine Schmeichler ihn nannten, der Fürst der spanischen Dichter ist, so ist er doch der letzte unter den Repräsentanten des classischen Styls der Männer des sechzehnten Jahrhunderts in der spanischen Poesie. Die Sammlung seiner Sonette, Episteln, Erzählungen, Romanzen und Lieder füllt einen großen Quartband, dessen letzte Hälfte noch dazu mit gespaltenen Columnen gedruckt ist [p]). Außerdem hat er eine mislungene Epopöe, die die Eroberung von Neapel (Napoles conquistada) heißt, und allerlei geistliche Werke geschrieben. Durch keines seiner Gedichte hat er die spanische Poesie weiter gebracht; aber durch die meisten hat er der Witzelei und Phantasterei,

o) Der Nahme dieses vornehmen Dichters ist ursprünglich italienisch. Er war ein Stammesverwandter der italienischen Familie Borgia, und er vermählte sich mit einer Erbin des neapolitanischen Fürstenthums Squillace. Beide Nahmen wurden, nach spanischer Sitte, in der Aussprache, und folglich auch in der Orthographie, hispanisirt.

p) Ich kenne nur die zweite Ausgabe der Obras in verso de D. Francisco de Borja, Principe de Esquillache, Amberes, 1654, 692 Quartseiten. Einiges davon steht im Parnaso Español.

sterei, die seit Gongora den Ton des Genies annahm, musterhaft entgegengewirkt. Eine genauere Verbindung mit dem jüngeren Argensola war ihm in der Periode der ersten Entwickelung seiner Talente sehr zu Statten gekommen. In der versificirten Vorrede zu seinen Gedichten erklärt er sich selbst über seinen Geschmack so bestimmt, so anspruchlos, und so elegant, daß man für ihn eingenommen werden muß, ehe man noch genauere Bekanntschaft mit seiner Poesie gemacht hat [q]). Besonders war ihm alle Affectation der Außerordentlichkeit zuwider [r]). Seine meisten Sonette tragen

Spu-

q) Er redet seine Gedichte an:

A manos de muchos vais,
Versos mios, sin defensa,
Y sujetos a la ofensa
De quien menos la esperais.
Y si en tal peligro estais,
Injustamente me animan
Los que piden que os impriman;
Pues quando luzir pretenden,
Si oscuros son, no se entienden,
Y si claros, no se estiman.
El que sabe, estimarà,
Si algun estudio teneis:
A mas gloria no aspireis;
Ni mas el tiempo os darà.
Quien defenderos podrà,
Serà quando mas, alguno;
Y si es Platon, basta èl uno.
Que en las frases y en los modos
Querer contentar a todos,
Es no agradar a ninguno.

r) Er charakterisirt seinen Styl selbst:

Sigo un medio en la jornada,
Y de mis versos despido,

O

uren der männlichen Reife *). Seine lange
ählung von Jacob und Rahel (Cantos de
ob y Raquel) in Octaven hat freilich fast nur
Verdienst einer eleganten Diction t). Aber
seine

O palabras de ruido,
O llaneza demasiada:
Y oscuridad afectada.
Es camino de atajar
No saberse declarar;
Ya quien se deve admitir,
Estudie para escrivir,
No escriva para estudiar.

) z. B. dieses, daß man die Entzauberung (Desengaño.) überschreiben könnte.

Dichosa soledad, mudo silencio,
Secretos passos de dormidas fuentes,
Que por el verde prado sus corrientes,
Jamas, si van ò vienen, diferencio:
Vuestra quietud estimo, y reverencio
Con ojos, y deseos diferentes;
Pues ya, ni el ciego aplauso de las gentes
Con ambiciosa pluma diligencio.
Desde la luz, que viste la mañana,
Los passos cuento al trabajado dia,
Hasta que pisa el Sol la espuma cana.
De quanto fue mi engaño, y compañia,
De quanto amè, con ignorancia vana,
En vuestra soledad perdì la mia.

) Schon der Anfang erregt, die Diction abgerechnet, keine günstige Erwartung.

Canto a Jacob, y de su Esposa canto
La peregrina angelica hermosura:
Siete años de fineza, amor y llanto,
Sin premio, sin verdad y sin ventura:
El engañoso Suegro, que entretanto
Con fingida esperanza le assegura,
Y al burlado pastor, que le servia,
Promesas de Raquel cumple con Lia.

Tu,

seine lyrischen Romanzen, an der Zahl üb
dritthalb hundert, sind die schönste und reich
Nachlese zu dieser Gattung von Gedichten [u]).

Die genauere Anzeige der Werke anderer sp
nischen Dichter, mit denen die alte Nationalpoe
und der italienische Styl zugleich abstarben, g
hört um so weniger hierher, da diese Dichter, zw
nic

Tu, Musa celestial, que en las estrellas
Segura pones invisibles plantas,
Y en dulce paz de sus legiones bellas,
Sobre las altas frentes te lebantas:
Si es tuyo el mando, si obedecen ellas
De essas puras esquadras sacrosantas,
Presto descienda de su rayo ardiente
Fuego, que el pecho y su temor aliente.

u) Nur eine mag hier zur Hälfte stehen.

Llamavan los pajarillos
Con dulces voces al Sol,
Que por aver quien le llama,
Mal dormido recordò.
Escuchava entre las aves
De un arroyuelo la voz,
Que agradecido a su lumbre,
La bien venida le diò.
Entre las ramas de un olmo
Le acompaña un ruiseñor,
Enamorado testigo
De quantas vezes saliò.
Yo sola triste al son
De todos lloro soledad, y amor.
En el valle de mi aldea
Zelosa aguardando estoy,
Que salga un Sol a mis ojos,
Que en otros braços durmiò.
Montes dezidle, que siento
De los males el mayor,
Si como al padre del dia
Le veis primero que yo; &c.

icht ohne Geist, aber ohne wahre Bildung, nur
em großen Strome folgten. Auch fehlt es nicht
n litterarischen Nachweisungen, die über die poe-
schen Schriften des Luis de Ulloa, Francis-
o de Rioja, Gravina, Manuel de Mel-
o, Juan de Tarsis Grafen von Villame-
tana, und Anderer weitere Auskunft geben x).
Bemerkenswerth ist, daß noch immer, nach alt-
panischer Sitte, besonders der Adel und die
Männer von Welt nach Dichterruhm strebten.
Zur Beschleunigung des Unterganges der wahren
Poesie in Spanien trugen die poetischen Wäl-
der (Sylvas, nach Gongora's Wörterbuche, nach-
er mit dem gewöhnlichen Worte Selvas genannt)
icht wenig bei. In solchen Wäldern konnte sich der
Fluß der gereimten Prose ohne alle Hindernisse er-
ießen, und jeder Einfall war da am rechten Orte;
denn kein bestimmtes Sylbenmaß und keine Einheit
der Gedanken oder der Begebenheiten schränkte den
Dichter oder Versificanten ein. Diese letzte Rich-
tung der lyrischen, didaktischen, erzählenden, und
bukolischen Poesie der Spanier in einer Mischung
aller dieser Dichtungsarten kann man hin-
länglich aus den Werken des Grafen Rebolledo
kennen lernen, die noch eine besondere Erwähnung
verdienen.

Bernardino Graf von Rebolledo, einer
der Helden aus der letzten Periode des dreissigjähri-
gen Krieges in Deutschland, lebte, nachdem er sich in
spanischen und östreichischen Kriegsdiensten rühmlich
ausgezeichnet, als spanischer Gesandter eine gerau-
me Zeit in Copenhagen, wo er das Interesse seines
Monar-

x) Man wende sich nur an Velazquez und Dieze.

Monarchen gegen die Krone Schweden wahrnahm. Seine Neigung zu militärischer und politischer T- tigkeit hatte er immer mit poetischen Uebungen zu vereinigen gewußt. Aber erst in Copenhagen, als er schon ein Mann von reifem Alter war, fand er Muße genug, diese Uebungen mit Fleiß fortzusetzen. So wurde zum ersten und vielleicht zum letzten Male um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts die spanische Poesie nach Dänemark verpflanzt. Graf Rebolledo gefiel sich sehr in Copenhagen. Er leistete dem Könige von Dänemark gute Dienste, als der König von Schweden Carl Gustav über den gefrornen Belt anrückte und Copenhagen bombardirte. Auch fühlte er für das königlich dänische Haus eine persönliche Ergebenheit, die er in Versen und in Prose bei jeder Gelegenheit an den Tag legte, so ein eifriger Catholik er auch war. Mit besondrem Interesse studirte er die Geschichte und Geographie von Dänemark, um beide in spanische Verse zu bringen. Nachdem er in sein Vaterland zurückberufen worden, und dort die Stelle eines Kriegsministers bekleidet hatte, starb er im J. 1676, dem achtzigsten seines Alters. Seine Verse waren schon bei seinem Leben unter verschiedenen Titeln gesammelt und herausgegeben [y]. Au

y) Die älteren und zerstreuten Sammlungen der Werke, die der Graf Rebolledo in Versen geschrieben, sind entbehrlich geworden. Man findet sie sämmtlich unter ihren Titeln in der neuen Ausgabe der Obras poet del Conde Bernardino de Rebolledo, Madrid, 1 in 4 Octavbänden. Man übersehe in dieser Sammlung nicht den sehr interessanten Brief in Prose (Part. I. in den Ocios, p. 261), in welchem Rebolledo ausführliche Nachricht von seinem Aufenthalte in Copenhagen giebt.

er dieser Sammlungen, die er Ruhestunden
cios) nannte, lernt man ihn als einen Dichter
nen, der zwar nur dem längst gebahnten Wege
gt, und der selbst auf diesem Wege nicht an der
itze seiner Zeitgenossen glänzt; der aber doch sich
er poetischen Bildung erfreute, dergleichen in
benhagen damals vermuthlich einzig in ihrer Art
r. Besonders gelangen ihm elegante Madri-
le [z]). Auch ein Schauspiel von ihm: Die Lie-
scheuet keine Gefahr (Amor despreciando
ries-

z) Hier sind drei zur Probe.

1.

Dichoso quien te mira,
y mas dichoso quien por tì suspirà,
y en extremo dichoso,
quien un suspiro te debió amoroso.

2.

Lisi, yo te ví en sueños tan piadosa,
como despierta el alma de desea,
pero menos hermosa.
Quién habrá que tal crea?
dos imposibles me fingió la idéa,
y con ser su ilusion tan engañosa
la temo misteriosa,
y que inmortal en mí el tormento sea,
si no has de ser piadosa hasta ser fea.

3.

Lisis, este diamante
de mi firmeza simbolo brillante,
en que quiso incluir naturaleza
un rayo de la luz de tu belleza,
bien constante, y helado,
a nuestros corazones retratado,
mas puede la experiencia persuadirme,
que es el tuyo mas duro, el mio mas firme.

riesgos) [a]) läßt sich wohl lesen. Was aber den Nahmen Rebolledo's in der Geschichte der spanischen Litteratur merkwürdiger macht, sind seine dürren, von ihm selbst für poetisch ausgegebenen Wälder. Denn in diesen Wäldern erblickt man die spanische Poesie in den letzten Zügen. Auch Andre hatten schon in solchen Wäldern das Ihrige von gereimter Prose niedergelegt. Rebolledo aber verkannte das Wesen der Poesie so durchaus, daß er etwas Vortreffliches zu thun glaubte, als er erstens die ganze Geschichte und Geographie von Dänemark in ein versificirtes Compendium brachte, das er Dänische Wälder (Selvas Danicas) nannte, und als er zweitens in einem ähnlichen militärischen und politischen Walde (Selva militar y politica) die Kriegs- und Staatswissenschaft versificirt abhandelte. Wer mit der Erinnerung an die wahre Poesie der Spanier in Rebolledo's dänische Wälder tritt, weiß kaum, wie ihm geschieht. Auch nicht ein poetischer, oder nur geistreicher Zug blickt in der ersten Hälfte unter den trockenen Thatsachen hervor. Es ist eine Erzählung der Geschichte von Dänemark im trivialsten Styl der Alltagsprose, was hier ein erzählendes Gedicht vorstellen soll. Ein besonders groteskes Ansehen bekommt dieses seltsame Werk noch durch die nordischen Nahmen, die zum Theil unverändert gelassen, zum Theil hispanisirt sind [b]). Die Geogra-

a) Im 2ten Bande der Obras.

b) Man lese z. B.

Los Eſtados, de aquel vinculo libres,
eligieron concordes a Chriſtiano,
hijo de Teodorico
. . . . de

phie von Dänemark, als der zweite Theil dies Wälder, hat doch noch einige poetische Stels c). Aber der militärische und politische Wald, des

de Oldemburg y Delmenhorste Conde
(progenie del famoso Witekindo,
sucesor de los. Reyes de Saxonia,
con titulo de Duque)
casó con Dorotéa,
viuda de Christoval,
y coronóse luego en Copenhaguen.
En tanto los Suecos eligieron
a Carlos, y tuvieron
los dos dudosa guerra:
pero siendo vencido y desterrado,
y Christiano en Suecia coronado,
llevó à Dania el tesoro de aquel Reyno;
a que añadió la herencia
de Sleswic y de Holsacia,
por la muerte de Adolfo,
su director y tio.

Selvas Danicas, I. cap. II.

c) Z. B. den Anfang:

La selva mas pomposa,
que a su deidad consagra Dinamarca,
tiene por centro un cristalino lago,
que de un ameno isleo,
que visten flores y coronan plantas,
en fragrante y lucida competencia,
es hundosa tambien circumferencia:
y él a las bellas Ninfas,
de la deidad al culto dedicadas,
apacible teatro,
donde lazos y redes
suelen tender en las estivas calmas,
a los peces, las fieras y las almas.
Aqui yo fatigado
de un infinito número de penas,
de procelosas iras agitado,
del destino arrastrando las cadenas,

 cierto

der ein Lehrgedicht vorstellen soll, ist gereim[illegible] se von einem Ende zum andern. Man weiß [illegible] ob man Rebolledo's versificirte Grundsätze der [illegible] tik [d]), oder die seiner Regentenlehre [e]), [illegible]

cierto de sus injurias,
y del progreso de mi vida incierto,
no esperado tomé traquilo puerto;
y entre sus verdes y floridas greñas
de la deidad reverencié las señas.

d) Z. B.

Hasta el cordon vestido de ladrillo
de tierra solo el parapeto aprueba,
a quantos en su fábrica molestan
pagan con lo que duran lo que cuestan:
la linea de defensa
al tiro de mosquete no aventage,
ni excedan de noventa,
ni tengan menos de sesenta grados
los ángulos franqueados;
capaces los traveses,
y las golas no estrechas,
entre sí guarden proporciones tales,
que por perfeccionar algunas cosas
no queden las demás defectuosas.

Selva militar y polit. Distincion (Abschnitt) *VI*, §. 2.

e) Z. B.

La antigüedad llamó advertidamente
los consejeros ojos,
son del cuerpo politico y humano
adalides forzosos,
que han de haber visto mucho,
verlo de lejos y de cerca todo,
y recibir especies diferentes,
y por los nervios opticos
comunicarlas al comun sentido,
representando fieles los obgetos,
sin ocultar virtudes ni defetos;

kleidung possierlicher nennen soll. Eher noch
nte der verdienstvolle Mann seine heiligen
älder (Selvas sagradas), d. i. eine Uebersetzung
sämmtlichen Psalmen in der bequemen Wäl-
-Manier, für Gedichte ausgeben.

Aber das Bedauern, mit dem man die spani-
Poesie im Zeitalter Rebolledo's verschwinden
t, weicht noch ein Mal der freudigsten Bewun-
ung, wenn man auf die Geschichte des spa-
schen Theaters zurückblickt, deren fortgesetzte
zählung bis hierher ausgesetzt werden mußte.
s ein Ganzes muß man die Geschichte des spa-
chen Theaters studiren. Sie auf diese Art dar-
tellen, war im Laufe einer synchronistischen Er-
lung aller merkwürdigen Ereignisse der schönen
eratur der Spanier nicht möglich. Aber es war
glich, nachdem von Lope de Vega, Virues und
ontalvan die Rede gewesen, wenigstens die gan-
Reihe der dramatischen Dichter, die sich an Cal-
ron schlossen, oder mit ihm wetteiferten, nicht
trennen.

Calderon.

Noch ein Dichternahme, den die späteste Nach-
lt nicht vergessen muß, werde hier unter andern,
die

el Reyno que no admite compañia
anda a ciegas sin ellos,
la prudencia Real está librada
en saber escogellos,
y a cuidadoso examen obligada.
l. c. *Distincion XXIII, §. 2.*

der Errichtung der Triumphbogen benutzt, durch welche die Königin, Maria von Oestreich, ihren Einzug in Spanien halten sollte.

Im zwei und funfzigsten Jahre seines Alters trat Calderon in den geistlichen Stand, aber ohne deßhalb seinen vorigen Functionen gänz zu entsagen. Besondern Fleiß wandte er seitdem auf die Autos oder Frohnleichnamsstücke, die in ganz Spanien den älteren Schauspielen dieser Art vorgezogen wurden. Bewundert von seiner Nation, mit Pfründen, Pensionen und Ehrengeschenken von seinem Könige reichlich versorgt, erreichte er ein hohes Alter. Seine Schauspiele gewannen in den Augen des Publicums allen älteren und gleichzeitigen den Preis ab. Er selbst achtete in seinem Alter nur noch wenig auf seine weltlichen Arbeiten. Als ihn der Herzog von Veragua durch ein schmeichelhaftes Schreiben um ein vollständiges Verzeichniß seiner Schauspiele ersuchte, weil die Buchhändler mehrere Stücke von andern Verfassern als Arbeiten Calderon's verkauften, schickte Calderon, der damals schon achtzig Jahr alt war, dem Herzoge nur das Verzeichniß seiner Frohnleichnamsstücke. Was seine weltlichen Comödien betreffe, schrieb er dabei, so fühle er es allerdings als eine Beleidigung, daß man, außer seinen eigenen fehlerhaften Arbeiten, noch fremde unter seinem Nahmen in Umlauf gebracht, und daß man überdieß seine eigenen so entstellt habe, daß er selbst sie nur noch dem Titel nach kenne. Er wolle also nur die Partei der Buchhändler nehmen, und mit seinen Comödien nicht mehr Umstände machen, als die Buchhändler mit ihnen gemacht. Aber an den Au-

tos sei ihm um der Religion willen mehr
gen [f]).

Calderon starb im Jahr 1687, dem
und achtzigsten seines Alters. Sammlungen
Schauspiele waren schon mehrere bei seinem
unter andern eine von seinem Bruder Joseph
deron schon im J. 1640, aber keine von ihm
veranstaltet. Auch an der großen Ausgabe
sämmtlichen Comödien Calderon's, die sein
Juan de Vera Tassis y Villaroel im
1685 zu besorgen anfing, hat der Dichter selbst,
damals fünf und achtzig Jahr alt war, schwe
auch nur so viel indirecten Antheil genommen,
nöthig gewesen wäre, die Authenticität jeder
zu beglaubigen. Es muß also auch dahin ge
bleiben, ob unter den hundert und sieben
zwanzig Comödien, die noch für Calderon's
gelten, keine unecht ist. Man darf sich
Zweifel um so bestimmter erlauben, da der
Juan de Vera Tassis, der die vollständige S
lung der Comödien Calderon's unternahm, die
der Jahre seines Dichters auf fünf und
zig setzt, denn Calderon selbst nennt ihrer
geschriebenen Verzeichnisse an den Herzog vo
wenn er die ungedruckten mit gezählt, nu
und sechzig; und nach seinem achtzigsten
wird er schwerlich noch sieben und zwanzig
geschrieben haben [g]).

* * *

f) Man findet den Brief des Herzogs von Ver
Calderon's Antwort, nebst den zu diesen Brie
rigen Verzeichnissen, neu abgedruckt vor La H
Theátro Hespañol, Part. II. Tom. 3.

g) Hinterchens ausführliche Nachrichten über die

Es bedarf keines kritischen Tiefblicks, um das
esentliche des Verdienstes, das sich Calderon um
s spanische Theater erworben hat, sogleich zu
decken, wenn man seine Schauspiele mit denen
s Lope de Vega vergleicht. Wer von diesen bei-
n Dichtern der größte Erfinder war, ist schwer
sagen; denn auch Lope erfand die Gattung
ht; und neue Spiele der Intrigue, sinnreiche
erwickelungen, und interessante Situationen er-
nd Calderon mit Lope de Vega in die Wette. Im
anzen möchten wohl die Erfindungen des Lope
hner seyn; aber sie sind auch roher; und in
em, was Feinheit, sowohl der Erfindung,
der Ausführung, und vorzüglich des Styls,
ssen kann, schuf sich Calderon eine neue Sphä-
Die Feinheit, durch die er der spanischen
mödie, ohne ihre Natur zu verändern, die letz-
Bildung gab, zeigt sich in einigen seiner histori-
en oder so genannten heroischen Comödien als edle
röße. Sie zeigt sich in seinen Intriguenstücken
reinere Ausführung der allgemeinen Cha-
kterformen, die nun schon einheimisch auf dem
anischen Theater waren, und die Stelle der In-
vidualität vertreten mußten. Charakterstücke konn-
ten

denen Sammlungen und Ausgaben der Schauspiele und andrer, weniger bedeutenden Werke des Calderon finden sich in den Anmerkungen Dieze'ns zu Velazquez, S. 242, und S. 341 ff. — Aus den Schauspielen von Calderon, die La Huerta in sein Theatro Hespañol aufgenommen hat, kann man das Genie dieses Dichters nur von Einer Seite kennen lernen; denn es sind, bis auf zwei, Comedias de capa y espada, und das eine, das dort Comedia heroyca heißt, gehört zu den mythologischen.

ten die Comödien Calderon's so wenig, als die d
Lope de Vega, seyn; denn sonst wären sie keine re
nen Intriguenstücke gewesen. Aber sie sind reic
an charakteristischen Zügen, die den natürlichen Gan
der mancherlei Modificationen der galanten Intri
gue aus dem Innern der Seele entwickeln. Be
sonders hat Calderon die weibliche Denk- und
Sinnesart aufmerksamer, als Lope de Vega, be
lauscht. Mit dieser innern Feinheit seiner Dar
stellungen stimmt die fast unglaubliche Subtilität
der Verwickelungen in seinen Intriguenspielen über
ein; und die Eleganz seiner Sprache und Versifi
cation vollendet die geistreiche Harmonie dieser re
gellos scheinenden, und freilich nicht musterhaften,
aber doch ihrer eignen Regel getreuen Dichtungen.
Andre Vorzüge, z. B. hinreissende Leichtigkeit und
Raschheit des Dialogs, hat Calderon nur mit den
übrigen guten Schauspieldichtern seiner Nation ge
mein. Was man an seinen Schauspielen tadeln
muß, trifft zum Theil die ganze Gattung, zum
Theil das eine seiner Stücke mehr, als das andre.
Nur in einigen seiner heroischen Comödien sinkt
er von der Höhe seiner Vortrefflichkeit so tief herab,
daß man ihn kaum noch kennt.

In den Mantel- und Degenstücken (Co
medias de capa y espada) [h]) Calderon's ist gewöhn
lich die Intrigue so verwickelt, daß man, ohne w
ein Spanier in dieser Geistesunterhaltung geübt
seyn [i]), mit aller Aufmerksamkeit beim ersten Durch
les

h) Man erinnere sich hier bestimmt an die oben (S. 366
charakterisirten Gattungen der spanischen Comödie.

i) Noch jetzt ist, nach Bourgoing's Zeugniß, f

nden Rittern und leichtsinnigen Damen bestän- Folge eines unüberlegten Eifers für Grund- e des französischen Theaters, nach denen n das spanische durchaus nicht beurtheilen muß, dergleichen Angriffe gegen Calderon unter den eren Kritikern in Spanien [k]). Denn daß die rstellung einer Classe von Menschen, die beson- s in der Hauptstadt figurirte, nicht Darstellung Nation seyn soll, müßte sich doch ein Kritiker ht von dem andern sagen lassen. Aber man hat Werth der dramatischen Sittengemählde Cal- on's noch durch andere und mehr täuschende So- smen herabzusetzen gesucht. Er verstoße, hat n gesagt, gegen alle Natur, daß er sogar Be- nten und Kammermädchen eine poetische Spra- in den Mund lege, die selbst für Herren und men zu außerordentlich sey. Freilich möchten hl jetzt spanische Bediente noch weniger, als im zehnten Jahrhundert, so poetisch sprechen, wie Bedienten in Calderon's Schauspielen bei be- ndern Veranlassungen. Aber man ver- ne nur den Geist dieser besondern Veranlassungen ht. Die Bedienten in Calderon's Schauspie- ahmen überhaupt die Sprache ihrer Herren nach. ie drücken sich in den meisten Fällen, wie diese, in natürlichsten Manier des wirklichen Lebens, ja ar nicht einmal immer mit dem nöthigen Colo- der Gedanken aus, ohne welches ein dramati- es Werk aufhört, ein Gedicht zu seyn. Aber wo

k) Ein Langes und Breites von seichter Kritik der Schau- spiele Calderon's, verfaßt von dem französirten Spa- nier Blas Nasarre, hat Velazquez in seine Geschich- te der spanischen Poesie aufgenommen. S. in Dieze'ns Uebersetzung S. 341.

wo die **romantische Galanterie** die Sprache der Zärtlichkeit, oder der Bewunderung, oder der Schmeichelei, redet, da wird, nach altspanischer Sitte, jeder Einfall eine Metapher; und diese Gelegenheit ergriff Calderon, der ein ganzer Spanier war, seine Phantasie und seinen Witz zügellos spielen, und sie in einem lyrisch kühnen Schwunge weit über die Natur hinaus schweifen zu lassen. Seinem Publicum schien sogar die ungeheuerste und raffinirteste Metaphernsprache in der Manier der italienischen Marinisten bei solchen Veranlassungen nicht unnatürlich; und für ihn selbst hatte sie dann einen Reiz, dem er die Befriedigung eines bessern Geschmacks aufopferte. Er verlangte dann nicht mehr, als ein feinerer Lope de Vega, oder ein spanischer Marino, zu seyn. So sagt z. B. in dem Stücke von Calderon: **Ein Unglück allein ist noch kein Unglück** (Bien vengas mal, si vengas solo) ein Kammermädchen zu ihrer jungen Dame, die in lebhafter Bewegung aufgestanden ist, daß "dieses Mal Aurora nicht Unrecht gehabt hätte, wenn sie in ihrem Schnee-Crystall schlummernd geblieben wäre, da sonst die Reitze der jungen Dame hätten den Vorhang vor dem Schlummerlager der Scene wegziehen können. Da würde man dann mit einem **spanischen Gedanken** haben sagen müssen, daß die Sonne in ihren Augen aufgegangen sey", u. s. w. [1]). So sprechen bei ähnlichen Veranlassun-

1) *Ines.* Qué ayrosa te has levantado!
Esta vez sola, señora,
no hiciera falta la aurora,
quando en su cristal nevado
dormida hubiera quedado;
pues tu luz correr pudiera

la

len auch die Bedienten. Und wenn gar die jun-
n Herren selbst ihren Damen schöne Sachen sa-
n, und wenn die Damen in demselben Styl ant-
rten, ist das raffinirte Metaphernspiel, das noch
rch Antithesen erhöht wird, einem nicht spanisch
ildeten Geschmacke kaum noch erträglich [m]).
Aber

la cortina lisonjera
al sol, siendo sumillér
de uno y otro rosiclér,
deydad de una y otra esfera.
Bien *el concepto Hespañol*
dixera, viendote ahora:::
D. Ana. Qué?
Ines. Que en tus ojos, señora,
madrugaba el claro sol:
dixera, al ver tu arreból,
quien á tu rigor se ofrece,
quien tus desdenes padece,
Don Luis:::

Bien vengas mal, si vengas solo.
Jorn. I.

m) Z. B. in dieser zärtlichen Unterhaltung in dem Schau-
spiele: Ein Haus mit zwei Thüren ist schwer
zu hüthen.

Lisardo. Dificilmente pudiera
consequir, señora, el Sol,
que la flor del girasol
su resplandor no siguiera.
Dificilmente quisiera
el Norte, fixa luz clara,
que el Imán no le miráras;
y el Imán dificilmente
intentára, que obediente
el acèro le dexára.
Si Sol es vuestro explendor,
girasol la dicha mia:
si Norte vuestra porfia,
piedra Imán es mi dolor:

Aber man vergesse nicht, daß zu Calderon's Zeiten diese Sprache der Galanterie zum guten Ton gehörte, und daß sie in der spanischen Nationalpoesie immer einheimisch war.

Weniger zu entschuldigen sind in Calderon's Intriquenstücken die faden Witzeleien der Bedienten [n]), und die burlesken Situationen, die durch ekelhafte Ereignisse, z. B. durch nächtliche Güsse aus dem Kammerfenster [o]), veranlaßt wer-

> si es Imán vuestro rigor,
> acero mi ardor severo;
> pues cómo quedarme espero,
> quando veo, que se ván,
> mi Sol, mi Norte, y mi Imán,
> siendo flor, piedra y acero?
>
> *Casa con dos puertas, mala es de guardar. Jorn. I.*

Die Dame antwortet darauf in demselben Style.

n) In demselben Schauspiele witzelt der Bediente mit dem Kammermädchen, das sich, wie ihre Dame, verhüllt hat.

> *Calabazas.* Mui malditísimas caras
> debeis de tener las dos.
> *Silvia.* Mucho mejores, que vos.
> *Calabaz.* Y está bien encarecido;
> porque yo soy un *Cupido.*
> *Silvia.* Cupido somos yo y tú.
> *Calabaz.* Cómo?
> *Silvia.* Yo el *pido*, y tú el *cu.*
> *Calabaz.* No me está bien el partido.

o) In der ersten Scene des Stücks: Laßt der Zeit nur Zeit! (Dar tiempo al tiempo) ereignet sich schon eine solche Begebenheit.

> *Voz.* Agua va!
> *Chacon.* Mientas, picaña;
> que esto no es agua.

D

werden. Aber nach den Berichten der Reisenden gehören solche Ereignisse noch jetzt zu den sehr gewöhnlichen Begebenheiten in Madrid und Lissabon; und die Witzeleien der Bedienten durften zu Calderon's Zeit in einem spanischen Intriguenstücke so wenig, wie der Possenreisser, fehlen, der gewöhnlich einer von den Bedienten seyn muß.

Man wird für die Beleidigungen, die sich ein gebildeter Geschmack gefallen lassen muß, wenn man Calderon's Intriguenstücke lieset, so reichlich entschädigt, daß die Kritik gar nicht der Wagschale bedarf, um zu entscheiden, ob der Fehler, oder der Schönheiten, mehr sind. In einigen dieser Intriguenstücke zeichnen sich besonders die Erzählungen aus, durch welche fast jede spanische Comödie dieser Art an ihre ursprüngliche Verwandtschaft mit der Novelle erinnert p). Zuweilen wird man mitten im

D. Juan. Qué ha sido?
Chacon. Que ha de ser, pese oi mi alma;
cosas de Madrid precisas,
que antes fueron necesarias.
Vive Christo:::
D. Juan. No des voces.
Chacon. Cómo no! Puerca, berganta,
si eres hombre, sal aqui.
D. Juan. No el barrio alborotes: calla.
Chacon. Calle un limpio.

Dar tiempo al tiempo, Jorn. I.

p) Zuweilen sind diese Erzählungen in den elegantesten Octaven versificirt, z. B. in dem Stücke: Ich komme mit dem, den ich mitbringe (Con quien vengo, vengo) eine, die sich anfängt:

Yo ví en Milan una mujer tan bella.
No digo bien mujer. Yo ví una Diosa,

 en

im Laufe der Intrigue durch schöne, wenn glei nicht individuelle, Charakterzüge überrascht [q]). Di Feinheit des spanischen Point-d'Honneur, be

en los cielos de Abril fragante estrella,
en los campos del sol luciente rosa
tan entendida, tan sagaz, que en ella,
como demas estaba, el ser hermosa,
que parece formó naturaleza
entre la discrecion tanta belleza.

Tal fue, que habiendo á mi desvelo dado
mas de alguna ocasion, y habiendo sido
agradecido iman de mi cuidado,
y no ingrata prision de mi sentido:
habiendo pues á mi temor librado
necios favores, que borró el olbido,
con nueva voluntad, con nuevo empeño,
mudable me dexó por otro dueño.

Con quien vengo, vengo, Jorn. II.

q) Z. B. in dem Stücke: Ein Unglück allein i noch kein Unglück (Bien vengas mal, si veng solo) zeigt sich die weibliche Verschwiegenheit als ihr ein Geheimniß abgetrotzt werden soll.

D. Diego. Mujer eres: poco importa,
que descubras un secreto.
No aspires, Doña Ana, à ser
el prodigio de estos tiempos.
D. Ana. Quien fue prodigio de amor,
sabrá, serlo del silencio.
D. Diego. No quiere, la que á su amante
no descubre todo el pecho.
D. Ana. No es noble, quien le descubre,
quando vá una vida en ello.
D. Diego. En fin no lo has de decir?
D. Ana. No.
D. Diego. Pues en nada te creo.
D. Ana. Valgate Dios por retrato,
en qué confusion me has puesto.

Bien vengas mal, si vengas solo Jorn. I.

n diesen Schauspielen die Stelle der Morali-
tritt, zeigt sich bei Calderon zuweilen von der
dsten Seite [r]). Zuweilen wird er auch dem
en Grundsatze, in solchen Schauspielen nie
alisiren, mit allem Anstande ungetreu [s]). Die
psy-

o entschließt sich in dem Schauspiele: Was ein Zu-
ll mit sich bringt (Los empeños de un acaso)
Verliebter, seinem Nebenbuhler, um der geliebten
me willen, in einer Verlegenheit beizustehen.

Qué noble, honrado y valiente,
viendo humilde á su enemigo,
no le ampara y favorece?
No solo pues la licencia
que me pide, le concede
mi valor; mas la palabra,
de ayudarle y de valerle,
hasta que á su dama libre.
El caso, Don Diego, es este.
Mirad, como faltar puedo
á su amparo, quando tiene
privilegios de enemigo,
y de amigo en mí Don Felix?

Los empeños de un acaso, Jorn. III.

o lehrt z. B. ein Vater seine Tochter, sich in dem
htsinnigen Betragen einer andern Dame zu spiegeln:

Ya ves, hija, lo que pasa,
á quien dá necios oidos
á pensamientos perdidos.
Mira fuera de su casa
una mujer, que ha venido
buscandonos por sagrado.
Mira un amante empeñado,
mira un hermano ofendido,
y mirala á ella en efecto
à riesgo, por un error,
de perder vida y honor.

Dar tiempo al tiempo, Jorn. I.

in diesen Schauspielen so mißhandelt, daß man den Nationen Glück wünschen muß, denen ihr besseres Schicksal eine solche Geistesergötzung versagte.

Beschluß der Geschichte des spanischen Theaters in diesem Zeitraume.

Nie ist wohl ein dramatischer Dichter auf einer so langen Laufbahn von einer solchen Anzahl von Nebenbuhlern, Freunden und Nachahmern begleitet worden, als Calderon. Genau das halbe Jahrhundert, während dessen er unermüdet für das spanische Theater arbeitete, brachte den größten Theil der spanischen Schauspiele hervor, deren Menge bekannter, als ihr Verdienst, ist. Der Drang, solche Schauspiele zu schreiben, wurde, seitdem Lope de Vega's und Calderon's Nahmen im Munde des Publicums waren, so epidemisch in Spanien, wie kurz vorher die Sonettenpoesie gewesen war. Die Auszeichnung, mit welcher der König Philipp IV. die dramatische Poesie beehrte, mag zu diesem neuen Wetteifer dichterischer Köpfe nicht wenig beigetragen haben. Aber diese dichterischen Köpfe wollten auch in der Ergiebigkeit der Phantasie würdige Concurrenten Lope de Vega's und Calderon's seyn. Das Beispiel, das Perez de Montalvan gegeben, der in einem kurzen Leben über ein halbes Hundert Comödien in der Manier des Lope verfaßt hatte, sollte nicht einzig bleiben. Den Eindruck, den eine berühmte Comödie (Comedia famosa) nach der andern auf ein Publicum machte, das nun seinen

ler handelnden Personen. Dahin gehört das be-
'annte Stück Das laute Geheimniß (El se-
creto a voces), das man im Italienischen, Franzö-
sischen und Deutschen nachgeahmt hat. Die Spa-
nier zählen es zu den heroischen Comödien, weil
ein italienischer Fürst und eine italienische Fürstin
darin auftreten. Andre Schauspiele Calderon's,
die nach der spanischen Terminologie in dieselbe Clas-
se gestellt werden, sind romantische Schäfer-
spiele, zum Beispiel das anmuthige Stück Echo
und Narciß (Eco y Narciso). Wieder andre sind
romantisch-mythologische Festivitätsstük-
e mit Verwandlungen und Opernpomp, zum Bei-
spiel Kein Zauber geht über die Liebe (El
mayor encanto amor). Endlich gehören in diese
Classe die historischen Schauspiele Calderon's,
unter denen einige füglich Trauerspiele heissen
können. Diese historischen Schauspiele sind zum
Theil das Schönste und Größte, zum Theil das
Unbedeutendste, was Calderon hervorgebracht hat.
Alle aber sind Spectakelstücke, in denen bald Ar-
meen vorbeidefiliren, bald Schlachten geliefert, bald
prächtige Gastmähler gegeben werden. Die Sce-
ne ist jetzt ein Pallast, jetzt eine große Landschaft,
jetzt eine Felsenhöhle, jetzt ein Lustgarten. Trom-
peten, Pauken, Canonenschläge ertönen bei jeder
Veranlassung.

In der opernmäßigen Composition der histo-
rischen Schauspiele mußte selbst Lope de Vega hin-
ter Calderon zurückbleiben, weil Calderon's Erfin-
dungen auf königliche Kosten berechnet werden durf-
ten. Aber nur da, wo Calderon den Stoff zu sei-
nen historischen Schauspielen aus der Landesgeschich-

nischen Nationalstyl geistreich erfunden, und mit eleganter Lebhaftigkeit ausgeführt. Nur mit den Bedientenspäßen nahm er es nicht genauer, als alle übrigen spanischen Schauspieldichter. Da ihn die Phantasie weniger, als den Calderon, fortriß, so kam von selbst mehr Regelmäßigkeit in seine dramatischen Compositionen. Unter seinen so genannten heroischen Comödien schätzt man mit Recht besonders Das Schloß des Schweigens (El alcazar del Secreto). In die eigentlichen Intriguenstücke suchte er mehr Mannigfaltigkeit der Personen zu bringen. So spielen Zigeuner und Zigeunerinnen in seinem Zaubermädchen von Madrid (La gitanilla de Madrid), zum Theil nach der bekannten Novelle von Cervantes, Hauptrollen [f]).

Talent zur komischen Darstellung hatte in einem höheren Grade, als Calderon, Agustin Moreto, ein fleißiger Dichter, der auch von dem Könige Philipp IV. begünstigt wurde, nachher aber in den geistlichen Stand trat, und für das Theater zu schreiben aufhörte. Einige seiner Stücke sind durch und durch komisch, und zugleich Charakterstücke, wenn gleich in der Form des spanischen Intriguenspiels. In seinem Lustspiele: Eine fremde Maus beißt uns noch heraus, oder, wörtlich übersetzt, Ein Fremder wird kommen, und wir werden zum Hause hinaus müssen

f) Man findet mehrere gute Stücke von Antonio de Solis, unter andern auch das Alcazar del Secreto und die Gitanilla de Madrid, in La Huerta's Theatro Hespañol. Nachricht von den Ausgaben der sämmtlichen Schauspiele und andrer Werke dieses geistreichen Schriftstellers giebt Dieze zu Velazquez, S. 348.

sen (De fuera vendra, quien de casa nos echara) [g]) sind unter andern die Charaktere einer alten Cokette, eines soldatischen Bonvivants, und eines feigen, pedantischen und dabei verliebten Doctors der Rechte, freilich im Caricaturstyl, aber treffend und mit einer komischen Kraft gezeichnet, die nicht leicht zu erreichen ist. Ueberhaupt nähert sich Moreto weit mehr, als Calderon, dem Terenz, dessen Lustspiele in der Folge, da das französische Theater in Aufnahme kam, als Muster nachgeahmt wurden. Aber sein Gracioso, der zugleich den Erzpinsel in der Rolle eines Bedienten vorstellt, macht zu oft Späße von der faden Art.

Zu dem komischen Style regelmäßiger Charakterstücke neigte sich auch Juan de Hoz, von dem man übrigens nichts weiter weiß, als, daß er Verfasser des vortrefflichen Lustspiels Der bestrafte Geiz (El castigo de la miseria) ist, das viel Aehnliches mit einer Novelle des Cervantes hat [h]).

Einer der fruchtbarsten Schauspieldichter unter den Zeitgenossen Calderon's war Tirso de Molina oder, wie er mit seinem wahren Nahmen geheissen haben soll, Gabriel Tellez. Man schreibt ihm über siebenzig noch vorhandene Theaterstücke zu. Er wetteiferte mit Lope de Vega und Calderon um das Verdienst der sinnreichen und kühnen

g) Es steht, mit mehreren andern Stücken von Moreto, in La Huerta's Theatro Hespañol.

h) Es gehört in die Classe der Comedias *de figuron*. (Vergl. oben S. 369.) La Huerta hat sein Theatro Hespañol mit diesem Lustspiele eröffnet.

mahomedanischen Religiosität und der Dankbarkeit Muley's, der Alles vergebens versucht, den Prinzen zu befreien; die romantische Schwärmerei eben dieses Muley, der die Tochter des Königs liebt, die einem maurischen Prinzen zu Theil werden soll; und die noch zartere Schwärmerei dieser Prinzessin, bilden ein so herrliches, vom Geiste der wahren Poesie durchdrungenes Ganzes, daß man in einer so kurzen Anzeige des Stücks, wie diese ist, die mancherlei Fehler, die sich nicht wegläugnen lassen, nicht einmal nennen muß. Die Handlung scheint mit dem Tode des Prinzen zu endigen. Aber eine neue Armee rückt aus Portugal an, und der Geist des Prinzen, mit einer Fackel in der Hand, stellt sich an ihre Spitze und führt sie zum Siege. Der Eindruck, den diese Geistererscheinung macht, vollendet das romantische Pathos der vorigen Scenen x).

Be-

x) Außer dem Zusammenhange läßt sich freilich dieser Effect nicht empfinden. Aber die Worte, mit denen der Prinz als Geist sich an die Spitze der Armee stellt, mögen doch hier stehen.

Alf. Pues a embestir Enrique, que no ay duda
que el cielo nos ayuda. *F.* Si os ayuda

Sale Don Fernando.

porque obligando al cielo,
que vió tu Fe, tu Religion, tu zelo,
oy tu causa defiende,
librarme a mi de esclavitud pretende,
porque por raro exemplo
por tantos Templos, Dios me ofrece un Templo,
antorcha desafida del Oriente,
tu exercito arrogante
alumbrando he de ir siempre delante;
para que oy en trofeos,
iguales, gran Alfonso, en tus deseos,

lle-

ischen Werken ein geistreicher Erfinder, der sich auch ohne Affectation über die gemeine Darstellung zu erheben verstand [l]). Seine heroische Comödie: Wie man sich einen Feind wählt (Elegir al enemigo) ist voll wahrer Poesie.

Auch Antonio Mira de Mescua oder Amescua, der als Geistlicher am Hofe Philipp's IV. lebte, muß in der Reihe der spanischen Schauspieldichter dieses Zeitalters nicht übersehen werden. Ein Theil des Publicums und der Gelehrten glaubten in ihm einen zweiten Lope de Vega zu erblikken [m]). Und in der roheren Manier des Lope gefiel er sich auch mehr, als in der feineren Calderon's. Wenn er denn aber auch ziemlich weit hinter seinem Muster zurückblieb, so zeichnete er sich doch in seinen historischen und geistlichen Schauspielen durch Reichthum in wilden und nicht uninteressanten Erfindungen der Art aus, wie sie das spanische Publicum verlangte. In seinem Ritter ohne Nahmen (El caballero sin nombre) kommt freilich auch ein wilder Bär auf das Theater.

Aber dem Geschichtschreiber, der diesen Theil der spanischen Litteratur speciell bearbeiten will, muß es

l) Man findet mehrere seiner Schauspiele in mehreren Sammlungen. Mit seinen übrigen Gedichten stehen sie in der *Cithara de Apolo* de D. Agust. de Salazar y Torres, Madr. 1692, in zwei Bänden, herausgegeben von einem seiner Freunde, der seines Orts, wie schon der Titel der Sammlung vermuthen läßt, auch ein ganzer Gongorist war.

m) Niclas Antonio, freilich einer der incompetentesten Richter in Sachen des Geschmacks, erhebt ihn über die Sterne. Sonst wird er nur selten noch genannt.

men mit Sternen in zwei concertirenden Sonetten ausgeführt [a]). Der Heroismus des Don Fernando kündigt sich schon bestimmt in der ersten Rede an

a) Diese beiden Sonette sind mit allen ihren Fehlern so schön, und so ganz in Calderon's Manier ausgeführt, daß sie hier in der Beyspielsammlung am rechten Orte stehen. — Der Prinz Fernando muß der Prinzessin Phönix Blumen bringen. Nachdem beide darüber schon allerlei Liebliches gesprochen, sagt Fernando:

Estas que fueron pompa, y alegria,
despertando al Albor de la mañana,
a la tarde serán lastima vana,
durmiendo en braços de la noche fria.
Este matiz, que al cielo desafia,
Iris listado de oro, nieve y grana,
será escarmiento de la vida humana,
tanto se emprende en termino de un dia.
A florecer las rosas madrugaron,
y para envejecerse florecieron,
cuna, y sepulcro en un boton hallaron.
Tales los hombres sus fortunas vieron,
en un dia nacieron, y espiraron,
que passados los siglos horas fueron.

Darauf antwortet die schöne Phönix, freilich ein wenig überpoetisch in der Rolle einer maurischen Prinzessin:

Fen. Essos rasgos de luz, essas centellas,
que cobran con amagos superiores
alimentos del Sol en resplandores,
aquello viven que se duelen dellas,
Flores nocturnas son, aunque tan bellas,
efimeras padecen sus ardores;
pues si un dia es el siglo de las flores,
una noche es la edad de las estrellas.
De essa pues Primavera fugitiva,
ya nuestro mal, ya nuestro bien se infiere,
registro es nuestro, ò muera el Sol, ò viva.
Que duracion avrá que el hombre espere,
ò que mudança avrá que no reciba
de Astro, que cada noche nace, y muere?

seine Kriegsgefährten an; und der Adel seiner
sinnung wird noch sichtbarer, als er dem gefan-
en Muley die Freiheit schenkt [b]). Aber noch
hr Scenen hier auszuheben, erlaubt die Be-
änkung dieses Buchs nicht.

Nur mit wenigen Worten mögen denn auch
Frohnleichnamsstücke angezeigt werden, in
en Calderon denselben Weg, wie Perez de Mon-
van [c]), betrat, aber dem Montalvan weit vor-
e. Einige dieser Autos von Calderon, zum
ispiel das Stück Die Wunder des Kreu-
s oder mit dem wörtlichen Titel Die andäch-
ge Verehrung des Kreuzes (La devocion
la cruz), sind das Sinnreichste und Größte, was
in diesem Styl auf dem spanischen Theater ge-
en worden. Aber die Vernunft und das morali-
e Gefühl werden durch den phantastischen Glauben
in

b) *Fer.* Valiente Moro, y galan,
si adoras como refieres,
si idolatras como dizes,
si amas como encareces,
si zelas como suspiras,
si como rezelas temes,
y si como sientes amas,
dichosamente padeces,
no quiero por tu rescate
más precio, de que le acetes.
Buelvete, y dile a tu dama,
que por su esclavo te ofrece
un Portugues Cavallero,
y si obligada pretendo
pagarme el precio por ti;
yo de doy lo que me deves,
cobra la deuda en amor,
y logra tus interesses.

c) Vergl. oben S. 449 f.

keiner dieser Historiographen glänzt als ein neues Muster in seiner Kunst, außer dem einzigen Antonio de Solis. Schon oben ist erzählt, was dieser vortreffliche Kopf als Schauspieldichter geleistet hat. Sein historisches Werk, das er als Chronist von Indien schrieb, ist das letzte classische Werk dieser Art in der spanischen Literatur. Es enthält die Geschichte der Eroberung von Mexico, die ganz geeignet zu seyn scheint, einen dichterischen Autor zum romantischen Erzählungsstyl zu verführen, in einer echt historischen Form [o]). Wer nicht weiß, daß der Verfasser ein berühmter Dichter ist, wird es nach dem ganzen Ton dieses Werks nie vermuthen. Mit mehr Solidität des Geschmacks kann kein geistreicher Kopf seine poetischen Ansichten von den prosaischen trennen. Aber Antonio de Solis war auch schon ein Mann von reifem Alter, als er sich die Grundsätze vorlegte, nach denen er das Amt eines Geschichtschreibers verwalten wollte. Aller Schmuck der Beredsamkeit, sagt er in der Vorrede, sey in der Geschichte als zufällig zu betrachten. Die wahre Eleganz der Erzählung bestehe in der Genauigkeit der Nachrichten. An der Wahrheit müsse dem Historiker Alles gelegen seyn; und was der Wahrheit gemäß gesagt sey, das sey in der Geschichte gut gesagt [p]). Nach diesen Grundsätzen des Antonio de

o) Eine neue und schöne Ausgabe dieser Historia de la conquista de Mexico, por D. Antonio de Solis ist zu Madrid 1776 in zwei Quartbänden erschienen.

p) Hier sind die Grundsätze des Antonio de Solis über die Historiographie mit seinen eigenen Worten:

Los Adornos de la Eloquencia son accidentes en la Historia, cuya substancia es *la Verdad*, que dicha como

: Solis würde denn der unerträglichste Styl in
nem wahrhaften Geschichtsbuche nicht unerträglich
yn. Aber Antonio de Solis übertrieb, wie es
heint, aus Furcht vor seiner eigenen Poesie, nur
heoretisch die Selbstverläugnung zur Ehre der
istorischen Wahrhaftigkeit; und eben diese Ueber-
eibung kam ihm in der Ausführung seines Werks
hr zu Statten. Sein Darstellungstalent und sein
:übter Geschmack erhoben sich von selbst über alle
rivialität und Geistlosigkeit des gemeinen Chronik-
nstyls. Ueber die wesentlicheren Forderun-
:n der historischen Kunst scheint er kaum einmal
ıchgedacht zu haben. Und auch dabei verlor er
.chts in der Ausübung dieser Kunst. Die Bege-
:nheiten nach einem Gesichtspunkte der Einheit zu
'dnen, war er schon als dramatischer Dichter ge-
ɔr. Eines Tiefblicks der Politik bedurfte es nicht
.r Darstellung des wahren Zusammenhangs der
hatsachen in der heroischen Expedition einer klei-
:n Schaar spanischer Abenteurer, die unter der An-
hrung des kühnen Hernando Cortes das mexica-
sche Reich stürzten. Es kam nur darauf an, ei-
ne

mo fue, se dize bien: siendo la puntualidad de la noticia la mejor elegancia de la Narracion. Con este conocimiento he puesto en la certidumbre de lo que refiero, mi principal cuydado. Examen, que algunas vezes me bolviò à la tarea de los Libros, y Papeles: porque hallando en los Sucessos, ò en sus circunstancias, discordantes, con notable oposicion, à nuestros mismos Escritores, me ha sido necessario buscar la Verdad con poca luz, ò congeturarla de lo mas verisimil; pero digo entonces mi reparo: y si llega à formar opinion, conozco la flaqueza de mi dictamen, y dexo, lo que afirmo, al arbitrio de la razon.
Prologo.

nischen Nationalstyl geistreich erfunden, und mit eleganter Lebhaftigkeit ausgeführt. Nur mit den Bedientenspäßen nahm er es nicht genauer, als alle übrigen spanischen Schauspieldichter. Da ihn die Phantasie weniger, als den Calderon, fortriß, so kam von selbst mehr Regelmäßigkeit in seine dramatischen Compositionen. Unter seinen so genannten heroischen Comödien schätzt man mit Recht besonders Das Schloß des Schweigens (El alcazar del Secreto). In die eigentlichen Intriguenstücke suchte er mehr Mannigfaltigkeit der Personen zu bringen. So spielen Zigeuner und Zigeunerinnen in seinem Zaubermädchen von Madrid (La gitanilla de Madrid), zum Theil nach der bekannten Novelle von Cervantes, Hauptrollen [f]).

Talent zur komischen Darstellung hatte in einem höheren Grade, als Calderon, Agustin Moreto, ein fleißiger Dichter, der auch von dem Könige Philipp IV. begünstigt wurde, nachher aber in den geistlichen Stand trat, und für das Theater zu schreiben aufhörte. Einige seiner Stücke sind durch und durch komisch, und zugleich Charakterstücke, wenn gleich in der Form des spanischen Intriguenspiels. In seinem Lustspiele: Eine fremde Maus beißt uns noch heraus, oder, wörtlich übersetzt, Ein Fremder wird kommen, und wir werden zum Hause hinaus müssen

f) Man findet mehrere gute Stücke von Antonio de Solis, unter andern auch das Alcazar del Secreto und die Gitanilla de Madrid, in La Huerta's Theatro Hespañol. Nachricht von den Ausgaben der sämmtlichen Schauspiele und andrer Werke dieses geistreichen Schriftstellers giebt Dieze zu Velazquez, S. 348.

[f]en (De fuera vendra, quien de casa nos echara) [g]) [s]ind unter andern die Charaktere einer alten Cokette, [e]ines soldatischen Bonvivants, und eines feigen, [p]edantischen und dabei verliebten Doctors der Rech[t]e, freilich im Caricaturstyl, aber treffend und mit [e]iner komischen Kraft gezeichnet, die nicht leicht zu [e]rreichen ist. Ueberhaupt nähert sich Moreto weit [m]ehr, als Calderon, dem Terenz, dessen Lustspie[l]e in der Folge, da das französische Theater [i]n Aufnahme kam, als Muster nachgeahmt wur[d]en. Aber sein Gracioso, der zugleich den Erz[p]insel in der Rolle eines Bedienten vorstellt, macht [z]u oft Späße von der faden Art.

Zu dem komischen Style regelmäßiger Charak[t]erstücke neigte sich auch Juan de Hoz, von dem [m]an übrigens nichts weiter weiß, als, daß er Ver[f]asser des vortrefflichen Lustspiels Der bestrafte Geiz (El castigo de la miseria) ist, das viel Aehn[l]iches mit einer Novelle des Cervantes hat [h]).

Einer der fruchtbarsten Schauspieldichter un[t]er den Zeitgenossen Calderon's war Tirso de Mo[l]ina oder, wie er mit seinem wahren Nahmen ge[h]eissen haben soll, Gabriel Tellez. Man [s]chreibt ihm über siebenzig noch vorhandene Thea[t]erstücke zu. Er wetteiferte mit Lope de Vega und Calderon um das Verdienst der sinnreichen und küh-
nen

g) Es steht, mit mehreren andern Stücken von Moreto, in La Huerta's Theatro Hespañol.

h) Es gehört in die Classe der Comedias *de figuron*. (Vergl. oben S. 369.) La Huerta hat sein Theatro Hespañol mit diesem Lustspiele eröffnet.

nen Erfindungen, unter andern besonders in seinen historischen und geistlichen Schauspielen [i]).

Die Intriguenstücke des **Francisco de Rojas** oder **Roxas**, Ritters des Ordens von Santiago, wurden um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts deren von Calderon gleich geschätzt, weil sie durch die Kunst der sinnreichen Verwickelungen den spanischen Nationalgeschmack vorzüglich befriedigten. Das Stück von Rojas: **Wo Dummbärte spielen, da spielt sich's gut mit** (Entre bobos anda el juego) wird noch jetzt von den Spaniern zu den schönsten ihres Nationaltheaters gezählt [k]). Mit den heroischen Comödien wollte es ihm nicht so glücken. Seine **Heirath aus Rache** (Casarse para vengarse), eine Art von Trauerspiel, ist besonders mit Phrasenschmuck überladen.

Agustin de Salazar y Torres, der in Mexico erzogen war, und nach seiner Zurückkunft in Spanien am Hofe Philipp's IV. lebte, war freilich ein enthusiastischer Verehrer des Gongora, und in einem Theile seiner mancherlei Gedichte ein arger **Gongorist**, aber einer der vorzüglichen Köpfe aus dieser Affectationsschule, und in seinen dramatischen

i) **Blankenburg** zweifelt in seinen litterarischen Zusätzen zu Sulzer's Wörterbuche, ob es eine besondere Sammlung der Comödien dieses Maestro Tirso de Molina gebe. Ich kenne wenigstens einen **5ten Band** seiner Comedias (Madrid, 1636, in 4to), der eilf, größten Theils historische und geistliche Stücke enthält.

k) Aber auch nur dieses einzige Stück von ihm steht in La Huerta's Theater. In den älteren Sammlungen sind Schauspiele von Rojas nicht selten.

tischen Werken ein geistreicher Erfinder, der sich auch ohne Affectation über die gemeine Darstellung zu erheben verstand [l]). Seine heroische Comödie: Wie man sich einen Feind wählt (Elegir al enemigo) ist voll wahrer Poesie.

Auch Antonio Mira de Mescua oder Amescua, der als Geistlicher am Hofe Philipp's IV. lebte, muß in der Reihe der spanischen Schauspieldichter dieses Zeitalters nicht übersehen werden. Ein Theil des Publicums und der Gelehrten glaubten in ihm einen zweiten Lope de Vega zu erblikken [m]). Und in der roheren Manier des Lope gefiel er sich auch mehr, als in der feineren Calderon's. Wenn er denn aber auch ziemlich weit hinter seinem Muster zurückblieb, so zeichnete er sich doch in seinen historischen und geistlichen Schauspielen durch Reichthum in wilden und nicht uninteressanten Erfindungen der Art aus, wie sie das spanische Publicum verlangte. In seinem Ritter ohne Nahmen (El caballero sin nombre) kommt freilich auch ein wilder Bär auf das Theater.

Aber dem Geschichtschreiber, der diesen Theil der spanischen Litteratur speciell bearbeiten will, muß es

l) Man findet mehrere seiner Schauspiele in mehreren Sammlungen. Mit seinen übrigen Gedichten stehen sie in der *Cithara de Apolo* de D. Agust. de Salazar y Torres, Madr. 1692, in zwei Bänden, herausgegeben von einem seiner Freunde, der seines Orts, wie schon der Titel der Sammlung vermuthen läßt, auch ein ganzer Gongorist war.

m) Niclas Antonio, freilich einer der incompetentesten Richter in Sachen des Geschmacks, erhebt ihn über die Sterne. Sonst wird er nur selten noch genannt.

es überlassen bleiben, von den Werken des Antonio de Mendoza, Luis Velez de Guevara, Alvaro Cubillo, Luis Coello, Felipe Godinez, Juan Matos Fragoso und andrer zu ihrer Zeit oft mit Calderon zugleich genannten Schauspieldichter, die nöthige Nachricht zu geben. Von ihm dürfen dann auch die älteren Arbeiten dieser Art, die noch in die letzte Periode der Thätigkeit des Lope de Vega fallen, zum Beispiel die Comödien von Juan Ruiz de Alarcon, Guillen de Castro und Andern, nicht übergangen werden [n]). Ihm liegt ferner ob, bibliographische Nachrichten von den verschiedenen und verschiedenartigen Sammlungen spanischer Schauspiele von mehreren Verfassern zu geben. Hier mag es genug seyn, anzuzeigen, daß fast alle diese Sammlungen, die größten Theils im siebzehnten Jahrhundert veranstaltet wurden, Buchhändlerspeculationen sind. Die meisten tragen Spuren der Nachlässigkeit und Uebereilung in Menge. Nur in wenigen zeigt sich eine Art von kritischer Auswahl. Aber der Geschichtschreiber des spanischen Nationalgeschmacks kann diese Sammlungen benutzen, um zu entdecken, welche Schauspiele zu einer gewissen Zeit die beliebtesten in Spanien waren. Denn die Buchhändler richteten ihre Sammlungen nach der Laune des Publicums ein. Deßwegen hieß bei ihnen jede Comödie, die sie drucken ließen, die berühmte (Comedia famosa), so, daß dieses Epithet schon um die

n) Aus einer historischen Comödie von Guillen de Castro, den Mocedades del Cid, hat bekanntlich Corneille die ersten Ideen zu seinem Cid geschöpft.

die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts fast gar nichts mehr galt.

Beschluß der Geschichte der spanischen Beredsamkeit und Kritik in diesem Zeitraum.

Was sich während dieser Zeit, als die dramatische Poesie in der spanischen Litteratur herrschte, auf dem Gebiete der schönen Prose in Spanien ereignete, kann füglich mit wenigen Worten erzählt werden. Denn die Schriftsteller, die noch im Geiste der wahren Beredsamkeit schrieben, gaben der rhetorischen Cultur der Spanier keine neue Richtung. Sie behaupteten nur mit rühmlicher Beharrlichkeit das angefangene Werk ihrer Vorgänger gegen eine andere Partei, die in der sinnreichen Geschmacklosigkeit einen neuen Ton methodisch anstimmte.

Die romantische Prose kam mit der wahren Beredsamkeit nicht mehr in Conflict. Sie ging ihren Gang für sich fort. Mit Romanen und Novellen wurde die spanische Lesewelt nach der eingeführten Weise, und fast nur von obscuren Verfassern, versorgt. Auch einige spanische Damen thaten noch das Ihrige in dieser Art von Autorschaft.

Die historische Kunst wurde von den Landeshistoriographen oder Chronisten, deren Arbeit, seit der Ausbreitung der spanischen Besitzungen in Indien und Amerika, unter immer mehr Hände vertheilt werden mußte, in der nöthigen Absonderung von der romantischen Erzählung erhalten. Aber

keiner dieser Historiographen glänzt als ein neues Muster in seiner Kunst, außer dem einzigen Antonio de Solis. Schon oben ist erzählt, was dieser vortreffliche Kopf als Schauspieldichter geleistet hat. Sein historisches Werk, das er als Chronist von Indien schrieb, ist das letzte classische Werk dieser Art in der spanischen Literatur. Es enthält die Geschichte der Eroberung von Mexico, die ganz geeignet zu seyn scheint, einen dichterischen Autor zum romantischen Erzählungsstyl zu verführen, in einer echt historischen Form [o]). Wer nicht weiß, daß der Verfasser ein berühmter Dichter ist, wird es nach dem ganzen Ton dieses Werks nie vermuthen. Mit mehr Solidität des Geschmacks kann kein geistreicher Kopf seine poetischen Ansichten von den prosaischen trennen. Aber Antonio de Solis war auch schon ein Mann von reifem Alter, als er sich die Grundsätze vorlegte, nach denen er das Amt eines Geschichtschreibers verwalten wollte. Aller Schmuck der Beredsamkeit, sagt er in der Vorrede, sey in der Geschichte als zufällig zu betrachten. Die wahre Eleganz der Erzählung bestehe in der Genauigkeit der Nachrichten. An der Wahrheit müsse dem Historiker Alles gelegen seyn; und was der Wahrheit gemäß gesagt sey, das sey in der Geschichte gut gesagt [p]). Nach diesen Grundsätzen des Antonio de

o) Eine neue und schöne Ausgabe dieser Historia de la conquista de Mexico, por D. Antonio de Solis ist zu Madrid 1776 in zwei Quartbänden erschienen.

p) Hier sind die Grundsätze des Antonio de Solis über die Historiographie mit seinen eigenen Worten:

Los Adornos de la Eloquencia son accidentes en la Historia, cuya substancia es *la Verdad*, que *dicha* co-

e Solis würde denn der unerträglichste Styl in
inem wahrhaften Geschichtsbuche nicht unerträglich
:yn. Aber Antonio de Solis übertrieb, wie es
heint, aus Furcht vor seiner eigenen Poesie, nur
heoretisch die Selbstverläugnung zur Ehre der
istorischen Wahrhaftigkeit; und eben diese Ueber-
eibung kam ihm in der Ausführung seines Werks
hr zu Statten. Sein Darstellungstalent und sein
eübter Geschmack erhoben sich von selbst über alle
rivialität und Geistlosigkeit des gemeinen Chroni-
nstyls. Ueber die wesentlicheren Forderun-
en der historischen Kunst scheint er kaum einmal
achgedacht zu haben. Und auch dabei verlor er
ichts in der Ausübung dieser Kunst. Die Bege-
enheiten nach einem Gesichtspunkte der Einheit zu
rdnen, war er schon als dramatischer Dichter ge-
bt. Eines Tiefblicks der Politik bedurfte es nicht
ır Darstellung des wahren Zusammenhangs der
Thatsachen in der heroischen Expedition einer klei-
en Schaar spanischer Abenteurer, die unter der An-
ihrung des kühnen Hernando Cortes das mexica-
ische Reich stürzten. Es kam nur darauf an, ei-
ne

mo fue, se dize bien: siendo la puntualidad de la noticia la mejor elegancia de la Narracion. Con este conocimiento he puesto en la certidumbre de lo que refiero, mi principal cuydado. Examen, que algunas vezes me bolviò à la tarea de los Libros, y Papeles: porque hallando en los Sucessos, ò en sus circunstancias, discordantes, con notable oposicion, à nuestros mismos Escritores, me ha sido necessario buscar la Verdad con poca luz, ò congeturarla de lo mas verisimil; pero digo entonces mi reparo: y si llego à formar opinion, conozco la flaqueza de mi dictamen, y dexo, lo que afirmo, al arbitrio de la razon.

Prologo.

ne Geschichte, wie diese, natürlich zu erzählen; und das pragmatische Interesse ergab sich von selbst.

Mit der eleganten Simplicität des historischen Styls des Antonio de Solis bildet der Gongorismus, der damals aus der Poesie der Schule des Gongora auch in die spanische Prose eindrang, einen rhetorischen Contrast, der das letzte merkwürdige Phänomen in der Geschichte der spanischen Beredsamkeit ist. Längst schon hatten die pedantischen Commentatoren der Unverständlichkeit des Gongora eine phantastisch witzelnde Prose geschrieben. Aber noch war kein vorzüglicher Kopf von dem eitlen falschen Gongorismus angesteckt, bis Lorenzo oder Balthasar Gracian ein Modeschriftsteller wurde. Die Litteratoren melden keine Particularitäten aus der Lebensgeschichte dieses merkwürdigen Schriftstellers. Im J. 1652 soll er gestorben seyn. Er selbst soll seine litterarische Existenz hinter der seines Bruders versteckt haben; denn für den wahren Verfasser der Werke, die den Nahmen Lorenzo Gracian auf dem Titel tragen, wird Balthasar Gracian, ein Jesuit, Bruder des Lorenzo, gehalten. Von dem Lorenzo weiß man dann weiter gar nichts, als daß er seinen Nahmen zu den Einfällen und Arbeiten seines Bruders hergegeben. Wie dem auch sey; die Schriften, die diesen Nahmen berühmt gemacht haben, sind zum Theil jesuitisch genug [q]). Sie gehören in die Fächer der eleganten Welt-Moral, der Moral-Theologie, und der Poetik und Rhetorik. Die weit-

q) Man findet sie bei einander unter dem Titel: Obras de Lorenzo Gracian &c. Amberes, 1725, in 2 Quartbänden.

eitläuftigste dieser Arbeiten hat den pretiösen Ti
l Kritikon (El Criticon). Es ist ein allego-
ich-didaktisches Gemählde des ganzen menschlichen
bens, eingetheilt in Krisen (Crisis), das soll
issen Sectionen nach bestimmten Gesichtspunkten,
it dem steifen Ueberkleide eines feierlichen Ro-
ans. Man darf nur eine beliebige Seite in die-
u Buche aufschlagen, um sogleich einen feinen
opf zu erkennen, der sich auf mehr als eine Art
er das Gemeine, aber auch, um durchaus un-
meín zu denken und schreiben, über das Na-
rliche und Vernünftige sinnreich zu erheben
cht. Ein Aufwand der geschraubtesten Witzelei
einer prunkenden Sprache sticht überall hervor [r]);
id diese Witzelei ist nur um so widerlicher in der
erbindung mit der wirklich großen Ansicht der we-
ntlichen Verhältnisse des Menschen zu der Natur
id ihrem Urheber. Gracian würde ein vortreffli-
er Schriftsteller geworden seyn, wenn er kein au-
ßer-

r) Man lese zur Probe dieses Fragment einer Conversa-
tion zwischen einem Mißvergnügten und dem Glücke:

Tampoco serà el llamarte hijo de tu madre. Me-
nos, antes me glorio yo de esso, que ni yo sin ella, ni ella sin mi: ni Venus sin Cupido, ni Cupido sin Venus. Ya se lo que es, dixo la Fortuna. Que? Que sientes mucho el hazerte heredero de tu abuelo el mar, en la inconstancia, y engaños? No por cierto, que essas son niñerias; pues si estas son burlas, que seràn las veras? Lo que à mi me irrita, es, que me levanten testimonios. Aguarda, que ya te entiendo, sin duda es aquello que dizen, que trocaste el arco con la muerte, y que desde entonces no te llaman ya amor de amar, sino de morir, amor à muerte: de modo, que amor, y muerte todo es uno.

Crisi IV.

ßerordentlicher hätte werden wollen. Noch gezierter, als das lange Kritikon, sind seine kleineren Schriften, in denen er seine Theorie der intellectuellen Fähigkeiten und der Weltklugheit vorträgt [s]; und doch findet man in ihren treffende Bemerkungen zuweilen auf das verständigste ausgedrückt [t]. Am fleißigsten las man sein Manual-Orakel (Oraculo manual), eine Sammlung gemeinnütziger Lebensregeln, in denen Gutes und Schlechtes, gesunder Verstand und raffinirte Klügelei, durch ein- am

s) Er reducirt alle geistigen Talente und Fähigkeiten auf den Unterschied zwischen Genio und Ingenio. Uebersetzen kann man seine Distinctionen daher so wenig wie das französische Wort Esprit. Er sagt davon unter andern:

Estos dos son *los dos Exes del lucimiento discreto*, la naturaleza los alterna, y el arte los realça. Es el hombre aquel celebre Microcosmos, y el Alma su firmamento. Hermanados el Genio, y el Ingenio, en verificacion de Athlante, y de Alcides; aseguran el brillar, por lo dichoso, y lo lucido, à todo el resto de prendas.

El uno sin el otro, fue en muchos felicidad à medias, acusando la embidia, ò el descuido de la suerte.

El discreto, Opp. T. I. p. 389.

t) Z. B. in derselben Abhandlung:

Ay hombres tan desiguales en las materias, tan diferentes de si mismos en las ocasiones, que desmienten su propio credito, y deslumbran nuestro concepto; en unos puntos discurren, que buelan, en otros, ni perciben, ni se mueven. Oy todo les sale bien, mañana todo mal, que aun el entendimiento, y la ventura tienen desiguales. Donde no ay disculpa, es en la voluntad, que es crimen del alvedrio, y su variar no està lexos del desvariar. Lo que oy ponen sobre su cabeça, mañana lo llevan entre pies, por no tener pies, ni cabeça.

wider liegen. Da wird denn auch das praktische Princip des Jesuitismus, sich Allen anzupassen (hacerse a todos), nicht vergessen, und die besondre Maxime Gracian's, die, um vortrefflich zu seyn, einer ganz andern Auslegung bedürfte, eingeschaltet: Sey in nichts gemein (en nada vulgar).

Die ungemeine Prose Gracian's war auf Grundsätze gebauet. Sein Buch über die Kunst, geistreich zu denken und zu schreiben (Agudeza y arte de ingenio ist der spanische Titel), ist kein unbedeutender Beitrag zur Kritik in der spanischen Litteratur. Bis zum Unglaublichen steigert er die witzelnden Distinctionen und Antithesen, um zu einen Styl, der dem seinigen gleiche, seine Nation methodisch hinaufzubilden. Die erläuternden Beispiele sind aus italienischen und spanischen Dichtern, besonders aus Marino, Gongora und Quevedo, entlehnt. Von geistreichen Gedanken (conceptos) ist ununterbrochen die Rede. Von Natur, sagt er, komme ein guter Kopf auch wohl auf solche Gedanken; aber die Kunst setzte ihn in den Stand, sie nach Belieben hervorzubringen. Da nun "wer solche Gedanken empfinde, ein Adler sey, so gehöre, wer sie hervorbringe, zu den Engeln; denn das sey ein Geschäft der Cherubim und eine Erhebung der Menschen, uns zur überschwenglichen Hierarchie zu steigern" u). Dann beschreibt er die Gedanken (conceptos), die er für undefinirbar erklärt, als "dasjenige für den Verstand, was für das Auge die Schönheit und für das Ge-

u) Si el percibir la agudeza acredita de Aguila, el produzirla empeñara en Angel; empleo de Cherubines y elevacion de hombres, que nos remonta à extravagante Gerarquia.

Gehör die Consonanz ist" u). Darauf folgt eine ausführliche Nachweisung und Erläuterung der mancherlei Combinationen, durch die dergleichen Gedanken verschiedener Gattung, zum Beispiel sprichwörtliche, affectvolle, heroische Gedanken, erzeugt werden können. Die poetischen Figuren werden nach einander durchgenommen. Der Styl der wahren Beredsamkeit wird auf dieselben Grundsätze zurückgeführt. Und so werden der gesunde Verstand und der wahre Geschmack in dem ganzen Buche auf das raffinirteste mißhandelt.

Diese Poetik und Rhetorik Gracian's war in der spanischen Litteratur des siebzehnten Jahrhunderts die einzige, die auf den Geschmack der Schriftsteller und des Publicums wirkte.

Auch in den gedruckten Briefen berühmter Spanier aus dieser Periode entdeckt man bald eine pretiöse Förmlichkeit, und eine methodische Eleganz, durch die der Gongorismus wenigstens durchschimmert. Die Briefe des Quevedo machen keine Ausnahme. Selbst denen des Antonio de Solis fehlt die Leichtigkeit des wahren Briefstyls z).

u) Es este ser uno de aquellos, que son mas conocidos à bulto, y menos à precision: dexase percibir, no definir, y en tan remoto assunto estimese qualquiera descripcion, lo que es para los ojos la hermosura, y para los oidos la consonancia, esso es para el entendimiento el concepto.

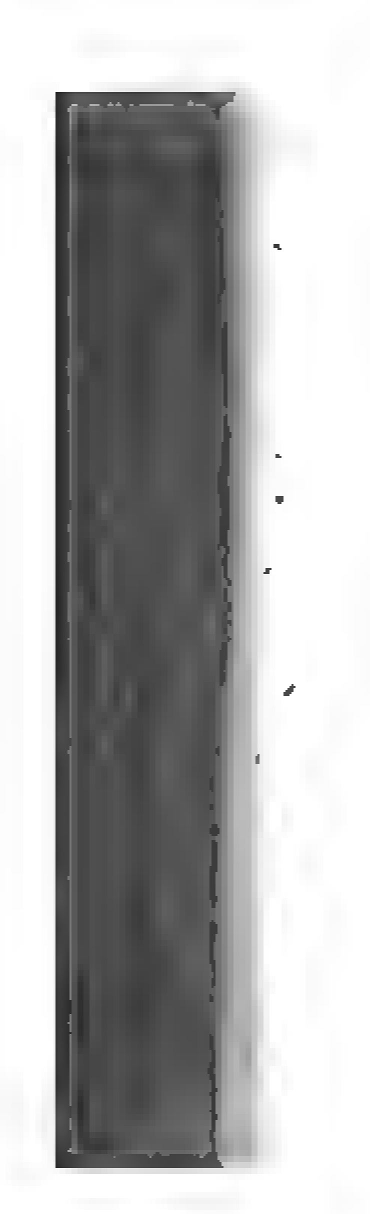
Agudeza y arte de ingenio, Discurso II.

z) Man findet diese Briefe in der schon oben angezeigten Sammlung von Mayans y Siscar.

Geschichte
der
anischen Poesie und Beredsamkeit.

Drittes Buch.

Von der zweiten Hälfte des siebzehnten bis gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts.



Geschichte
der
...nischen Poesie und Beredsamkeit.

Drittes Buch.

...n der zweiten Hälfte des siebzehnten bis gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts.

...ur ein summarischer Nachtrag zu den beiden vorhergehenden Büchern der Geschichte der ...ischen Poesie und Beredsamkeit soll dieses dritte ...ch seyn. Wenn es auch ein erfreulicheres Ge... ...st wäre, ausführlich zu erzählen, wie eine geist... ...e Nation ohne ihre Schuld von der glänzend... Höhe der litterarischen Selbstständigkeit bis zur ...dürftigsten Nachahmung ausländischer Formen ...bsank, bis sich endlich der niedergebeugte Natio... ...eist mit dem Patriotismus auch in der Littera... wieder, aber langsam, erhob; so muß doch die...

se

se Erzählung dem Litterator überlassen bleiben, dem es um Vollständigkeit der irgend brauchbaren Notizen in der schönen Litteratur zu thun ist. Wer aber vorzüglich nur die Entwickelung und die Fortschritte des Genies und Geschmacks in der schönen Litteratur des neueren Europa überhaupt historisch darzustellen unternommen hat, der enthält sich billig aller speciellen Anzeige nicht ganz verwerflicher Schriften aus der Periode einer sinkenden und langsam sich wieder aufrichtenden Litteratur. Spanische Dichter, die noch einmal Epoche, etwa in dem Sinne, wie Metastasio zuletzt in der italienischen, gemacht hätten, sind im achtzehnten Jahrhundert nicht aufgestanden; und die spanische Beredsamkeit ist vorzüglich nach den Mustern der französischen wieder hergestellt.

Es bedarf wohl kaum der Erinnerung, daß eine scharfe Scheidung dieser Periode von der vorigen, nach den allgemeinen Gesetzen der Natur und des menschlichen Geistes, sich selbst aufheben würde. Wo die Lichter unvermerkt nach und nach erlöschen, da kann niemand sagen, wann die Finsterniß eigentlich angefangen. Eben so unmöglich ist es, die Zeit der Regeneration der spanischen Litteratur genau zu bezeichnen; denn auch da hat kein außerordentliches Phänomen Epoche gemacht. Es blieb also nichts übrig, als, den nöthigen Einschnitt in die Geschichte des Fortgangs und Rückgangs der spanischen Poesie und Beredsamkeit unbestimmt in die Periode der Regierung Carl's II. (vom J. 1665 bis 1700) fallen zu lassen, und deßwegen auch einige Schauspieldichter, die noch im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts das spanische Nationaltheater in Ansehen erhielten, in diesem letzten

Buche

vinzen blühten in voller Kraft, während Spanien politisch erstarb. Gleichwohl schien das Genie in Spanien von allem Unheile, das den Staat traf, nichts zu empfinden, so lange noch wenigstens der Schein der alten Nationalgröße übrig blieb. Aber mit dem Tode Philipp's IV. verschwand auch dieser Schein. Von einem deutschen Jesuiten, dem Pater Neidhardt, beherrscht, spottete die verwittwete Königin, als Vormünderin des fünfjährigen Thronerben, des letzten Selbstgefühls der Großen und des Volks. Kaum war durch die Partei des Juan de Austria, natürlichen Sohnes Philipp's IV., der Pater Neidhardt vertrieben, so mußte ein beträchtlicher Theil derjenigen Provinzen, die Spanien in den Niederlanden noch behauptete, an Frankreich abgetreten werden. Und in West-Indien bildete sich sogar eine Freibeuter-Republik, die merkwürdige Verbrüderung der Flibustiers oder Bucaniers, die das spanische Amerika schon als eine Beute betrachteten, die ihnen nicht entgehen könne. Mit dem wirklichen Regieruugsantritte des schwachen Carl's II. war gar nichts geholfen. Die Zeit seiner Regierung ist die kläglichste in der spanischen Geschichte.

Es war so wenig in litterarischer, als in politischer Hinsicht ein Unglück für Spanien, daß durch das verrufene Testament Carl's II. ein französischer Prinz auf den spanischen Thron befördert wurde. Nur der zwölfjährige und zum Theil bürgerliche Krieg, den es kostete, ehe dieser neue Philipp, in der Reihe der spanischen Könige der fünfte, ruhig auf seinem Throne saß, schien den letzten Rest der spanischen Nationalkraft verzehren zu wollen. Uebrigens war der gutmüthige und

äußerst religiöse Philipp V. schon durch seine persönliche Denkart ein Verwandter der Nation, der er nun angehörte. Es fiel ihm nicht ein, die französische Litteratur, die damals auf ganz Europa zu wirken anfing, nach Spanien verpflanzen zu wollen. Die Ausländer, deren Beförderung zu hohen Aemtern in Spanien während der Regierung der ersten Bourbone so manchen Patrioten verdroß, waren Italiener und Irländer, aber keine Franzosen. Ueberhaupt wirkte der französische Geist in Spanien vom Throne herab nur auf die schwankende Politik des Cabinetts zu Madrid. Auf die spanische Litteratur hatte die Veränderung der Regentendynastie wenig oder keinen Einfluß. Was Philipp V. that, um die spanische Litteratur zu Fortschritten nach dem Muster der französischen zu ermuntern, schränkt sich ganz auf die rühmliche Stiftung der königlichen Akademien ein, unter denen besonders die Akademie der Geschichte, und noch mehr die Akademie der spanischen Sprache und schönen Litteratur (Real Academia Española nach dem Vorbilde der Académie françoise) auf die Litteratur gewirkt hat. Aber selbst diese im J. 1714 gestiftete Akademie hatte keinesweges den Auftrag, den alten Geist und die besondern Formen der spanischen Poesie und Beredsamkeit zu verscheuchen. Die Cultur der spanischen Sprache wurde ihr angelegentlichstes Geschäft, das sie denn auch durch ihr vortreffliches Wörterbuch gekrönt hat. Was einige Mitglieder dieser Akademie gethan haben, den Geschmack ihrer Nation nach dem französischen umzubilden, ist allein ihnen selbst beizumessen. Sie folgten, wie damals in ganz Europa Jedermann, wer auf feinere Bildung Anspruch machte, dem

neuen

vinzen blühten in voller Kraft, während Spanien politisch erstarb. Gleichwohl schien das Genie in Spanien von allem Unheile, das den Staat traf, nichts zu empfinden, so lange noch wenigstens der Schein der alten Nationalgröße übrig blieb. Aber mit dem Tode Philipp's IV. verschwand auch dieser Schein. Von einem deutschen Jesuiten, dem Pater Neidhardt, beherrscht, spottete die verwittwete Königin, als Vormünderin des fünfjährigen Thronerben, des letzten Selbstgefühls der Großen und des Volks. Kaum war durch die Partei des Juan de Austria, natürlichen Sohnes Philipp's IV., der Pater Neidhardt vertrieben, so mußte ein beträchtlicher Theil derjenigen Provinzen, die Spanien in den Niederlanden noch behauptete, an Frankreich abgetreten werden. Und in West-Indien bildete sich sogar eine Freibeuter-Republik, die merkwürdige Verbrüderung der Flibustiers oder Bucaniers, die das spanische Amerika schon als eine Beute betrachteten, die ihnen nicht entgehen könne. Mit dem wirklichen Regierungsantritte des schwachen Carl's II. war gar nichts geholfen. Die Zeit seiner Regierung ist die kläglichste in der spanischen Geschichte.

Es war so wenig in litterarischer, als in politischer Hinsicht ein Unglück für Spanien, daß durch das verrufene Testament Carl's II. ein französischer Prinz auf den spanischen Thron befördert wurde. Nur der zwölfjährige und zum Theil bürgerliche Krieg, den es kostete, ehe dieser neue Philipp, in der Reihe der spanischen Könige der fünfte, ruhig auf seinem Throne saß, schien den letzten Rest der spanischen Nationalkraft verzehren zu wollen. Uebrigens war der gutmüthige und

Zugleich wollte sie, damit die Franzosen sich nicht länger einer höheren Cultur rühmen sollten, durch Uebersetzungen aus dem Französischen und durch Nachahmung des französischen Styls die spanische Poesie, und vorzüglich das spanische Theater, veredeln. Gegen diese Partei der vornehmen Neuerer verwahrte sich nun die alte Nationalpartei durch desto eigensinnigere Anhänglichkeit an den alten Geschmack, und selbst an die alte Rohheit; und diese Partei blieb, nach wie vor, das spanische Publicum. Nur hatte dieses Publicum eine Zeitlang keine litterarischen Wortführer mehr. Es mußte sich gefallen lassen, daß seine alten Lieblinge, besonders Lope de Vega und Calderon, von Litteratoren, die doch spanische Patrioten seyn wollten, öffentlich geschmähet, und von keinem öffentlich und mit Wärme vertheidigt wurden. Und doch beharrte es unerschütterlich bei seinem Sinne. Selbst in der äußersten Krise des französirenden und des nationalen Geschmacks in Spanien gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts rettete das spanische Theater seine eigenthümlichen Formen. Aber es wurde fast so buntscheckig, wie jetzt das deutsche geworden ist. Denn Comödien im Nationalstyl werden seitdem mit Uebersetzungen und Nachahmungen französischer und endlich auch englischer Schauspiele auf den spanischen Bühnen abwechselnd gegeben; und wenn die Mannigfaltigkeit im Heterogenen dort nicht so in das Ungeheure geht, wie jetzt auf dem deutschen Theater, wo nie ein Nationalstyl geherrscht hat, so contrastiren dafür alle Schauspiele im französischen und englischen Geschmack mit den alten spanischen Comödien desto merklicher. Aber auch diese Comödien und überhaupt die alte spanische Poesie erhielten

wie-

wieder muthige Wortführer unter den spanischen Kritikern und Litteratoren, seitdem sich der alte Geschmack neben dem neuen in der letzten Krise behauptet hatte. So siegte noch ein Mal die Beharrlichkeit des spanischen Publicums, dem seine Monarchen in Sachen des Geschmacks gern seinen Willen ließen.

Zu dieser Mischung des nationalen und ausländischen Geschmacks in der neueren Litteratur der Spanier trug die Aufnahme der französischen Sitten nicht wenig bei, die sich in Spanien, wie in andre Länder, aber dort am wenigsten durch die Autorität des Hofes, eindrängten. Am Hofe erhielt sich das altspanische Ceremoniell; und selbst die alte Nationaltracht ging nur nach und nach am Hofe und unter dem Volke durch Mischung in die französische über. Stiergefechte blieben eine Ergötzung des Volks und der Großen. Aber die festlichen Glaubens-Acte (autos de fe) [a]), bei denen die Inquisition im Glanze der Majestät erschien und die Ketzer unter Beifalljauchzen der Zuschauer verbrennen ließ, hörten auf. Das letzte dieser gräßlichen Feste des Fanatismus war im J. 1680 mit außerordentlichem Pomp unter der Regierung Carl's II., nach dem frommen Wunsche dieses Monarchen, zu Madrid gefeiert worden. Die Bourbone auf dem spanischen Throne, so eifrige Catholiken sie waren, scheinen doch gegen solche Schauspiele des Glaubens einen Widerwillen empfun-

a) Wie mag es gekommen seyn, daß man außerhalb Spanien die Autos de fe überall mit dem portugiesischen Artikel Autos da fe nennt?

pfunden zu haben, durch den sie ihre Verwandschaft mit dem französischen Königsstamme rühmlich bewiesen. Auch wurde damals, als die Reformationsstürme in der Kirche vorüber waren, das Christenthum zugleich mit den Sitten in ganz Europa milder. Nur die geistlichen Comödien wollte das spanische Publicum nicht entbehren. Sie wurden erst im J. 1765 durch ein königliches Verbot förmlich aufgehoben, weil sie den Ausländern zum Gespött geworden waren.

Endlich kam mit der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts die wissenschaftliche Litteratur in Spanien, wie in ganz Europa, vor der schönen Litteratur in Ansehen. Eine sich selbst so nennende Philosophie im Sinne der französischen Encyklopädisten schlug dem Fanatismus, aber zugleich auch dem poetischen Enthusiasmus, tiefe Wunden. Der Geist der Empirie, der außerhalb Deutschland, seit der Periode der französischen Encyklopädisten, noch überall in einem Gemenge von Thatsachen die letzten Gründe des menschlichen Wissens und die Principien aller Wissenschaften sucht, und jenes Gemenge gesunde Philosophie nennt, fand auch in Spanien Eingang. Die wahre Poesie, deren gefährlichster Feind eben dieser Geist der Empirie ist, konnte sich also nicht leicht wieder in der alten Herrlichkeit zeigen. Aber die schöne Prose konnte innerhalb einer gewissen Beschränkung gemeinnütziger werden; und die Kritik konnte sich wenigstens das negative Verdienst erwerben, neue Ausbrüche der sinnreichen Geschmacklosigkeit zu hemmen und zu unterdrücken.

Zweites Capitel.

Geschichte des Absterbens der alten spanischen Poesie und Beredsamkeit und der Einführung des französischen Styls in der spanischen Litteratur.

Unter der Regierung Carl's II. blühte noch der letzte Zweig der französischen Nationalpoesie. Das französische Theater, das damals in seiner ersten Celebrität glänzte, wirkte auf das spanische noch nicht. Mehrere fleißige Dichter bereicherten die spanische Litteratur mit neuen Schauspielen in der Manier Calderon's. Von diesen Dichtern ist hier billig zuerst die Rede.

Die Schauspiele des Francisco Baneas Cándamo waren gegen das Ende des siebzehnten Jahrhunderts unter den neuesten beliebt. Cándamo, ein Asturier von adlicher Abkunft, genoß auch eine Zeitlang eine Pension von Carl II., um für das Hoftheater zu Madrid zu arbeiten. Er starb aber doch in Dürftigkeit im J. 1709. Vorzüglich nennt man unter seinen Schauspielen noch immer das historische Stück: Der Sclav in goldenen Fesseln (El esclavo en grillos de oro) [b]). Es ist

b) La Huerta hat es unter die vier Comedias heroycas seines Theatro Hespañol aufgenommen, vermuthlich um der eleganten Sprache willen; denn sonst konnte er leicht ein besseres Stück dieser Gattung wählen.

ist eine romantisirte Anekdote aus der Geschichte des Imperators Trajan. Die seltsame Mischung des römischen Costums mit dem romantischen in diesem Schauspiele ist kein Fehler, den man dem Verfasser zur Last legen muß; denn es war seit Lope de Vega Geist des spanischen Theaters, Begebenheiten aus der alten Geschichte nie anders, als in romantischer Verkleidung, zu zeigen. Aber Cándamo's Trajan schwatzt gar zu fade Phrasen, wenn gleich in leichten und wohllautenden Versen. Die eigentlich romantischen Scenen, in denen die Damen mit den jungen Herren figuriren, sind das Beste in diesem Schauspiele, das, nach der spanischen Classification, eine heroische Comödie ist.

Im eigentlich Komischen that sich noch besonders Antonio de Zamora, Hof-Cavalier zu Madrid, hervor. Sein Lustspiel: Der Behexte oder, wörtlich übersetzt, der mit Gewalt Behexte (El bechizado por fuerza) [c]) ist eins der lustigsten und zugleich regelmäßigsten des spanischen Theaters. Man darf es auch zu den Charakterstücken zählen; denn wenigstens die beiden Haupt-Charaktere in der Intrique sind, wenn gleich ein wenig grell, doch treffend angelegt und consequent durchgeführt. Der eine ist ein wunderlicher Alter, der seine Wunderlichkeit als wahre Altklugheit recht mit Liebe zur Schau trägt, fast immer spöttelnd in komischen Phrasen spricht, und doch dahin gebracht wird, sich für behext zu halten, um seine Einwilligung zu einer Heirath zu geben. Der zweite komische

c) Man findet es nicht selten in Sammlungen, auch in La Huerta's Theatro Hespañol.

mische Hauptcharakter ist ein verliebter Arzt, der zu dem Spiele der scheinbaren Behexung mitwirken muß und dafür seines Orts zugleich mit dem Alten von den muthwilligen Mädchen betrogen wird, denen er zur Ausführung ihrer Streiche gegen den Alten behülflich gewesen.

Eine beträchtliche Anzahl spanischer Comödien von mehreren Gattungen lieferte noch Joseph de Cañizares, der auch am Hofe zu Madrid lebte. Besonders bearbeitete er die Art von Intriquenstücken, in denen ein Großthuer oder eine Großthuerin, die sich durch Schlauheit geltend machen, die Hauptrollen spielen (comedias de figuròn). Jetzt schätzen die Spanier noch vor seinen übrigen Comödien den Domine Lucas (El domine Lucas) [d], ein Charakterstück, das zu den regelmäßigeren gehört, übrigens den spanischen Nationalstyl nirgends verläugnet, und überdieß durchaus komisch ist. Man könnte den Titel übersetzen: Der Landjunker-Studiosus. Denn ein solches Subject ist der Domine Lucas; ein platter, einfältiger, adelstolzer Student von der Universität zu Salamanca. Mit diesem Subjecte ist sein alter Onkel, ein übrigens braver und verständiger Mann, der aber auch, wie der Neffe, durch lateinische Brocken aus dem Corpus Juris seinen Vortrag belebt, artig zusammen gruppirt. Ein alter Famulus, der sich an diese Gruppe schließt, hilft sich auch mit seinem Latein, wo es mit dem Witze nicht fort will. Ein weibliches Seitenstück zu der männlichen Tölpelei des Don Lucas ist der Charakter einer der Töchter des alten Onkels,

d) Auch dieses Stück findet man im Theatro Hespañol.

kels, die denn auch zuletzt dem Lucas zu Theil wird, nachdem ihm ihre geistreiche Schwester, mit der er verlobt war, durch einen geistreichen Liebhaber mit Hülfe eines lustigen Offiziers glücklich entwandt worden. Fein sind die Züge in dieser ganzen Charakterzeichnung freilich nicht, aber voll komisch-dramatischem Leben.

Mit diesen und einigen andern Lustspielen von Verfassern, deren Nahmen nicht weiter in Betracht kommen, endigt der Nationalreichthum des spanischen Theaters. Die merkliche Regelmäßigkeit einiger dieser Lustspiele läßt keinesweges auf Einwirkung des französischen Geschmacks schließen. Ein unbestimmtes Gerücht von der Regelmäßigkeit der französischen Comödie mag sich damals in Spanien verbreitet haben. Aber schon unter den älteren spanischen Comödien, besonders unter denen von Solis und Moreto, sind einige eben so regelmäßig, wie die komischen Charakterstücke von Zamora und Cañizares; und diese späteren Schauspieldichter hielten sich in ihren übrigen Arbeiten nicht mehr, als ihre Vorgänger, an die Schranken der Regelmäßigkeit. Man findet auch bei diesen späteren Dichtern noch ganz die vorige Theaterwelt. Die jungen Offiziere, denen gewöhnlich die Rolle des leichtsinnigen Liebhabers zugetheilt ist, aus der in Frankreich nachher die Rolle des so genannten Chevaliers entstand, haranguiren noch von ihren Abenteuern, die sie in Flandern bestanden haben. Es werden Romanzen zur Guitarre gesungen. Von Nachahmung der französischen Sitten zeigt sich keine Spur. Nur hier und da bemerkt man in der Sprache ein Wort nach dem Französischen,

aber

der dann auch immer in einer komischen Bedeu-
ung *).

Was um diese Zeit noch in den lyrischen und
ndern Formen der Poesie in Spanien gedichtet,
der wenigstens gesungen und geschrieben worden,
at keine Celebrität in der Litteratur erhalten. In-
essen sollten die Litteratoren doch einige in beson-
erer Hinsicht interessante Fortsetzungen des alten
Styls der spanischen Poesie in dieser Periode nicht
anz mit Stillschweigen übergehen. Merkwürdig
ind zum Beispiel die mancherlei poetischen Versuche
iner spanisch-amerikanischen Dichterin,
ie in den letzten Decennien des siebzehnten Jahr-
underts zu Mexico sehr berühmt war. Sie
ieß Doña Juana Inez de la Cruz, auf dem
Titel ihrer Werke, die sie aber nicht selbst heraus-
egeben, mit dem Beinahmen Die zehnte Mu-
e [f]). Von ihren Lebensumständen ist nichts wei-
er bekannt geworden, als was ihre Verse aussa-
en. Sie war Nonne in einem Kloster zu Me-
ico. Ueber ihre schwache Gesundheit klagt sie in
er versificirten Vorrede zu ihren Gedichten. Aus
den

*) Z. B. das Wort Madamisela nach dem französischen Mademoiselle. Auf eine ähnliche Art hatte schon Cervantes das Wort Madama, aber immer nur komisch, gebraucht.

f) So lautet der Titel der mir bekannten dritten Ausgabe der poetischen Schriften dieser Dame: Poemas de la unica poetisa Americana, Musa decima, Soror *Juana Inez de la Cruz* &c. Sacolas a luz D. *Juan Camacho Gayna*, Cavallero del orden de Santiago &c. Barcellona, 1691, in 4to. — Ein Buch, das drei Ausgaben erlebt, pflegt doch sonst von den Litteratoren nicht übergangen zu werden.

den Gedichten selbst sieht man, daß sie mit den Vicekönigen und spanischen Magnaten zu Mexico in genauer Verbindung stand, und daß ihre Talente bei geistlichen und weltlichen Feierlichkeiten in Anspruch genommen wurden. So viel auch diesen Talenten an wahrer Bildung fehlte, so merklich erhob sich doch Inez de la Cruz über die gewöhnliche Frauenzimmer-Poesie; und unter den spanischen Damen, die jemals Verse gemacht haben, gebührt ihr unstreitig die erste Stelle. Diese Stelle scheint nicht sehr ehrenvoll zu seyn, weil die spanischen Damen überhaupt in der Reihe der Dichterinnen nicht glänzen. Aber eben deßwegen ist es um so merkwürdiger, daß unter dem amerikanischen Himmel die Blüte des Geistes ausbrach, die in Spanien selbst vielleicht in der Knospe erstorben wäre. Ueberdieß spricht aus den Werken der Inez de la Cruz eine eigne Art von männlichem Geiste. Diese geistreiche Nonne hatte noch mehr Phantasie und Witz, als schwärmerisches Herzensgefühl; und wenn sie zu erfinden anfing, gingen ihre Erfindungen in das Große. Ihre poetischen Arbeiten sind von sehr ungleichem Werthe; und in allen vermißt man die kritische Ausbildung. Aber sie dichtete und versificirte fast so flüchtig, wie Lope de Vega; und sie buhlte nicht um die Ehre der Autorschaft. Die ganze Sammlung ihrer Verse, die zuerst auf Veranstaltung der Vicekönigin von Mexico gedruckt worden zu seyn scheint, füllt über ein Alphabet in einem Quartbande. Ihre Sonette sind theils geistreiche Spiele des romantischen Witzes [s]), theils ernst-

s) Z. B. dieses, als eines von dreien, in denen die Dichterin dasselbe Thema variirt, ob es besser sey, geliebt zu

:nsthaft poetische Reflexionen [h]). Auch burleske
Sonette mit vorgeschriebenen Reimen verfaßte sie
it der nöthigen Keckheit [i]). Eine poetische Selbst-
täu-

zu werden, ohne zu lieben, oder zu lieben, ohne ge-
liebt zu werden.

Feliciano me adora, y le aborrezco;
Lisardo me aborrece, y yo le adoro;
por quien no me apetece ingrato, lloro;
y al que me llora tierno, no apetezco:
A quien mas me desdora, el alma ofrezco;
à quien me ofrece victimas, desdoro;
desprecio al que enrriqueze mi decoro;
y al que le haze desprecios, enrriquezco:
Si con mi ofensa al uno reconvengo,
me reconviene el otro à mi ofendido
y à padecer de todos modos vengo;
Pues ambos atormentan mi sentido;
aqueste con pedir lo que no tengo,
y aqueste con no tener lo que le pido.

h) Z. B. das folgende, dessen Antithesenspiel freilich in
das Frostige übergeht.

En persiguirme, Mundo, que interessas?
en que te ofendo? quando solo intento
poner bellezas en mi entendimiento,
y no mi entendimiento en las bellezas?
Yo no estimo thesoros, ni riquezas;
y assi, siempre me causa mas contento,
poner riquezas en mi entendimiento;
que no mi entendimiento en las riquezas.
Y no estimo hermosura, que vencida,
es despojo civil de las Edades;
ni riqueza me agrada fementida:
Teniendo por mejor en mis Verdades,
consumir vanidades de la Vida,
que consumir la Vida en vanidades.

i) Nur nicht immer mit der nöthigen Feinheit. Man be-
merke in dem folgenden die vier Schlußzeilen.

Aun-

täuschung, die sich ein philosophisches Gewicht zu geben wußte, blickt aus mehreren lyrischen Romanzen dieser Dichterin hervor. Man sieht, welche Mühe sie sich gab, sich einzubilden, sie sey glücklich [k]). Ein größerer Theil ihrer Verse im Romanzenstyl sind Gelegenheitsgedichte. Vorzüglich aber glänzt die Phantasie der Inez de la Cruz in ihren

Aunque eres (Theresilla) tan *Muchacha*,
 le dàs que hazer al pobre de *Camacho*;
 porque darà tu dissimulo un *Chacho*,
 à aquel que se pintare mas sin *Tacha*.
De los empleos que tu Amor *Despacha*,
 anda el triste cargado como un *Macho*
 y tiene tan crecido ya el *Penacho*
 que ya no puede entrar, sino se *Agacha*.
Estàs à hazerle burlas ya tan *Ducha*,
 y à salir de ellas bien estàs tan *Hecha*;
 que, de lo que tu vientre *Desembucha*,
Sabes darle à entender, quando *Sospecha*;
 que has hecho, por hazer su hazienda *Mucha*,
 de agena siembra suya la *Cosecha*.

k) Eine dieser lyrischen Romanzen fängt an:

Finjamos, que soy feliz,
 triste pensamiento, un rato;
 quizà podreis persuadirme,
 aunque yo sè lo contrario.
Que, pues solo en la aprehension
 dizen, que estrivan los daños;
 si os imaginais dichoso,
 no sereis tan desdichado.
Sirvame el entendimiento
 alguna vez de descanso;
 y no siempre estè el ingenio
 con el provecho encontrado.
Todo el mundo es opiniones,
 de pareceres tan varios;
 que lo que el uno, que es negro,
 el otro prueba, que es blanco.

ihren dramatischen Arbeiten. Eigentliche Comödien finden sich nicht in der Sammlung ihrer Gedichte, aber eine Reihe kühn hingeworfener Vorspiele (Loas), voll allegorischer Erfindungen, und zum Beschlusse ein großes allegorisches Auto, das alle ähnlichen des Lope de Vega übertrifft. Es heißt Der göttliche Narciß (El divino Narciso). Mit diesem Titel ist der himmlische Bräutigam gemeint. Eine so gewagte Umkleidung der katholischen Religionsideen in das Gewand der griechischen Mythologie hatte das spanische Publicum noch nicht gesehen. Ein deutlicher Abriß von dem Ganzen läßt sich mit wenigen Worten nicht geben; denn die Composition ist ungeheuer, zum Theil ganz geschmacklos, zum Theil aber durch ihre Kühnheit hinreissend, und in mehreren Scenen so schön und so romantisch ausgeführt, daß man dem Genie der Erfinderin huldigen muß, auch wenn man über diesen Grad der Verwilderung wirklich poetischer Ideen fast erschrickt. Vorzüglich schön ist die Scene, in welcher die menschliche Natur, die als Nymphe aufgeführt ist, den wahren Narciß, ihren Geliebten, den Heiland der Christen, sucht. Eine Erinnerung an das hohe Lied Salomon's hat dabei sichtbar auf die Dichterin gewirkt [1]). Nächst dies-

1) Hier ist der Anfang:

Nar. De buscar à Narciso fatigada,
sin permitir sossiego à mi pie errante,
ni à mi planta cansada,
que tantos ha yá dias, que vagante
examina las breñas
sin poder encontrar mas que las señas;
A este Bosque he llegado, donde espero
tener noticias de mi Bien perdido,

 que

diesem großen Frohnleichnams-Stücke verdienen noch die geistlichen Lieder im altspanischen Styl und einige Cantaten unter den Werken der Inez de la Cruz besondre Aufmerksamkeit. Sie sind alle voll wilder, aber zum Theil reizend schwärmerischer Einfälle, und sämmtlich, wie dabei angeführt ist, in den Kirchen zu Mexico gesungen. Auch einige lateinische darunter scheinen von der Inez selbst zu seyn. Wer eine Geschichte der poetischen Ausbildung des Catholicismus schreiben will, muß nothwendig mit allen diesen Gedichten genauere Bekanntschaft machen.

Wenn man sehen will, wie wenig sich die spanische Poesie noch in den ersten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts zu der französischen neigte, so muß man in übrigens unbedeutenden Versen aus dieser Periode die fortdauernde Autorität des Gongorismus beobachten. Besonders scheinen die Herren vom ersten Range, die noch immer, der rühmlichen Sitte ihrer Vorfahren getreu, Kunst und Wissenschaft liebten, die Manier der Gongoristen für die einzig vornehme und ihrer würdige gehalten zu haben. So schrieb zum Beispiel Eugenio Gerardo Lobo, Hauptmann von der

spani-

que si señas confiero,
diziendo està del Prado lo florido,
que producir amenidàdes tantas,
es por aver besado yà sus Plantas.

O quantos dias ha, que he examinado
la Selva flor à flor, y planta à planta
gastando congoxado
mi triste coraçon en pena tanta,
y mi pie fatigando vagamundo
tiempo, que siglos son, selva, que es Mundo.

spanischen Garde und Commandant der Stadt und Festung Barcelona, in den Stunden seiner Muße eine Menge geistlicher und weltlicher Gedichte mit vielem Fleiße in der Manier der Gongoristen; und diese Arbeit wurde nachher wieder gedruckt [m]). Eine neue Ausgabe vom Jahr 1758 ist von dem Herausgeber derselben einem wunderthätigen Marienbilde, mit allen Formalitäten eines gewöhnlichen Zueignungsschreibens, gewidmet. Die heil. Jungfrau wird als Himmelskönigin in diesem Zueignungsschreiben Ew. Majestät angeredet. So etwas fand man also noch um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, nachdem eine elegante und gelehrte Partei schon längst dem französischen Geschmacke gehuldigt hatte, in Spanien nicht anstößig.

Aber auch schon in den ersten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts fand der französische Geschmack Eingang in die spanische Akademie; und diese nicht zufällige Begebenheit macht in der Geschichte der spanischen Poesie eine Art von Epoche.

Ignacio de Luzàn, seitdem der Gewährsmann der meisten spanischen Kritiker, ist als der Stifter der französischen Schule in der spanischen Litteratur anzusehen. Er war Mitglied der spanischen Akademie, Mitglied der Akademie der Geschichte, Ehrenmitglied der Akademie der Mahlerei, Bildhauerei und Baukunst, und zugleich königlicher

m) Die neben mir liegende neue Ausgabe der Obras poeticas del Excell[mo] Señor Don Eugenio Gerardo Lobo, Madrid, 1758, in zwei kleinen Quartbänden, ist so schön gedruckt, wie wenig spanische Bücher aus jener Periode.

diesem großen Frohnleichnams-Stücke verdienen noch die geistlichen Lieder im altspanischen Styl und einige Cantaten unter den Werken der Inez de la Cruz besondre Aufmerksamkeit. Sie sind alle voll wilder, aber zum Theil reitzend schwärmerischer Einfälle, und sämmtlich, wie dabei angeführt ist, in den Kirchen zu Mexico gesungen. Auch einige lateinische darunter scheinen von der Inez selbst zu seyn. Wer eine Geschichte der poetischen Ausbildung des Catholicismus schreiben will, muß nothwendig mit allen diesen Gedichten genauere Bekanntschaft machen.

Wenn man sehen will, wie wenig sich die spanische Poesie noch in den ersten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts zu der französischen neigte, so muß man in übrigens unbedeutenden Versen aus dieser Periode die fortdauernde Autorität des Gongorismus beobachten. Besonders scheinen die Herren vom ersten Range, die noch immer, der rühmlichen Sitte ihrer Vorfahren getreu, Kunst und Wissenschaft liebten, die Manier der Gongoristen für die einzig vornehme und ihrer würdige gehalten zu haben. So schrieb zum Beispiel Eugenio Gerardo Lobo, Hauptmann von der

spani-

que si señas confiero,
diziendo està del Prado lo florido,
que producir amenidàdes tantas,
es por aver besado yà sus Plantas.

O quantos dias ha, que he examinado
la Silva flor à flor, y planta à planta
gastando congoxado
mi triste coraçon en pena tanta,
y mi pie fatigando vagamundo
tiempo, que siglos son, selva, que es Mundo.

spanischen Garde und Commandant der Stadt und Festung Barcelona, in den Stunden seiner Muße eine Menge geistlicher und weltlicher Gedichte mit vielem Fleiße in der Manier der Gongoristen; und diese Arbeit wurde nachher wieder gedruckt [m]). Eine neue Ausgabe vom Jahr 1758 ist von dem Herausgeber derselben einem wunderthätigen Marienbilde, mit allen Formalitäten eines gewöhnlichen Zueignungsschreibens, gewidmet. Die heil. Jungfrau wird als Himmelskönigin in diesem Zueignungsschreiben Ew. Majestät angeredet. So etwas fand man also noch um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, nachdem eine elegante und gelehrte Partei schon längst dem französischen Geschmacke gehuldigt hatte, in Spanien nicht anstößig.

Aber auch schon in den ersten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts fand der französische Geschmack Eingang in die spanische Akademie; und diese nicht zufällige Begebenheit macht in der Geschichte der spanischen Poesie eine Art von Epoche.

Ignacio de Luzàn, seitdem der Gewährsmann der meisten spanischen Kritiker, ist als der Stifter der französischen Schule in der spanischen Litteratur anzusehen. Er war Mitglied der spanischen Akademie, Mitglied der Akademie der Geschichte, Ehrenmitglied der Akademie der Mahlerei, Bildhauerei und Baukunst, und zugleich königlicher

m) Die neben mir liegende neue Ausgabe der Obras poeticas del Excell[mo] Señor Don Eugenio Gerardo Lobo, Madrid, 1758, in zwei kleinen Quartbänden, ist so schön gedruckt, wie wenig spanische Bücher aus jener Periode.

cher Staatsrath und Commerzminister. Mit diesen Würden vereinigte er eine seltene Gelehrsamkeit. In der alten Litteratur war er sehr belesen. Mit besonderm Fleiße hatte er die Poetik und Rhetorik des Aristoteles und die rhetorischen Schriften des Cicero studirt. Er liebte die Poesie, und machte selbst sehr elegante Verse in seiner Muttersprache. Und da er, wie seine Schriften beweisen, ein eben so unbefangener, als heller Kopf war, so hielt ihn kein Nationalstolz ab, auch die französische Litteratur, die damals für einen Spanier etwas ganz Neues war, genauer kennen zu lernen, und sie nach seiner besten Einsicht ohne Vorurtheil mit der spanischen zu vergleichen. Man muß nicht vergessen, wenn man den Geist der litterarischen Bemühungen des Luzan nicht verkennen will, daß er kaum eine Spur von gesunder Kritik in der theoretischen Litteratur seiner Nation vorfand; daß selbst diejenigen spanischen Dichter, die das richtigste Gefühl für poetische Schönheit gehabt, in ihren theoretischen Aeußerungen die verkehrtesten Meinungen über den Werth und das Wesen der Poesie vorgetragen hatten; daß nur ein kritischer Tact und eine natürliche Nachahmung guter Muster die correcteren unter den spanischen Dichtern vor Verirrungen der Phantasie und des Witzes gesichert hatte; und daß gerade im Zeitalter Luzan's die einzige Art von Kritik, die theoretisch in Spanien gelehrt wurde, aus der Schule des Gongora stammte, also methodisch den Widersinn und die pretiöse Geschmacklosigkeit fortpflanzte. Dazu kam noch, daß die elegante Correctheit der französischen Dichter damals auch durch den Reiz der Neuheit blendete. Und endlich mußten einem Manne von Luzan's Gelehrsamkeit

die

die feinen Wendungen imponiren, durch welche die französische Kritik sich selbst und die französische Poesie seit Moliere und Corneille aus der Schule des classischen Alterthums ableitete, und sich hinter der Poetik des Aristoteles, als ihrer letzten Brustwehr, noch durch moralische Syllogismen verschanzte. Luzan bewies also keinesweges Beschränktheit des Verstandes durch seinen Uebertritt zur französischen Schule, und durch sein Bemühen, nach den Grundsätzen dieser Schule den spanischen Geschmack zu reformiren. Aber es fehlte ihm in der Sphäre seiner Talente das wahre Dichtergefühl. Er hatte einen feinen Sinn für Eleganz und poetische Einkleidung, aber nicht für Energie und Fülle des poetischen Genies. Leicht konnte er also das Wesen und den Zweck der Poesie theoretisch verkennen, und die Bestimmung des Dichters mit den Pflichten des Redners und des Moralisten, nach französischen Grundsätzen, in der besten Absicht verwechseln.

Luzan schrieb also, um den litterarischen Geschmack seiner Nation von Grund aus zu reformiren, seine berühmte Poetik. Sie erschien gedruckt in einem Foliobande von fünfhundert und drei Seiten zu Saragossa im J. 1737 [u]). Dieß ist in zweifelhaften Fällen der entscheidende Codex der spanischen Kritiker und Litteratoren seit dieser Zeit; ein Werk voll männlichen Verstandes und clas-

u) Ich kenne keine neuere Ausgabe. Der Titel der alten ist: La Poetica, ò Reglas de la poesia en general, y de sus principales especies, por D. *Ignacio de Luzan Claramunt de Suelves y Gurrea*, Zaragoza, 1737, in Fol.

classischer Gelehrsamkeit; ohne Weitschweifigkeit, wenn gleich um der nöthigen Klarheit willen, die alle spanischen Vorurtheile zerstreuen sollte, sehr ausführlich, und dabei in einer eben so prunklosen, als eleganten Sprache verfaßt. Neu entdeckte Wahrheiten muß man in Luzan's Poetik nicht suchen. Er selbst beglaubigt, seiner Meinung nach, die Lehren, die er entwickelt, durch ihr ehrwürdiges Alter. Seine Theorie, sagt er ausdrücklich, sey in der Hauptsache keine andere, als die des Aristoteles, des größten der Philosophen. Der Vernachlässigung dieser Theorie habe die spanische Litteratur die Menge von Auswüchsen zu verdanken, durch die sie auf das geschmackloseste entstellt sey. Deßwegen glaube er, und sollte er auch ein Pedant gescholten werden o), sich kein geringes Verdienst um die spanische Litteratur durch Wiederherstellung und richtige Anwendung der alten und einzig wahren Grundsätze zu erwerben, die auch von den aufgeklärten Kritikern andrer Nationen längst wieder anerkannt und geltend gemacht worden. Nächst der Poetik und Rhetorik des Aristoteles liegen der Arbeit Luzan's die kritischen Bemerkungen mehrerer französischen Schriftsteller, besonders des Rapin, Corneille, Crousaz, Lamy, und der Madame Dacier, zum Grunde. Auch die italienischen Werke von Gravina und Muratori hat er benutzt. Alle diese und andre ausländischen Schriftsteller citirt er nahmentlich. Was in diesen Citaten den Spaniern besonders auffallen mußte, sind die Stellen aus französischen Schriften,

o) Ya sé, sagt er, que estas cosas, donde la critica tiene alguna parte, se suelen bautizar de algunos con el nombre de *bachillerias*.

ten, die Luzan in französischer Sprache, wenn gleich nur unter den spanischen Text, aufgenommen hat. Dieses Phänomen war unerhört in der spanischen Litteratur; und es beweiset, so geringfügig es ist, die vordringende Autorität der französischen Sprache in Spanien.

Was der Poetik Luzan's an Neuheit der Grundsätze fehlt, das ersetzt sie durch neue Anwendung dieser Grundsätze auf die spanische Litteratur. Auch die Anordnung der Theorie, die Luzan einführen wollte, gehört wenigstens zum Theil ihm selbst; und in der Entwickelung erkennt man den Mann von Verstande, der seines Stoffs mächtig ist und ihn zu verarbeiten versteht, wenn er gleich nur ausbildet, was Andere vorgearbeitet haben. Das ganze Werk zerfällt in vier Theile oder Bücher. In dem ersten werden, nach der Einsicht des Verfassers, der Ursprung, Fortgang und das Wesen der Poesie (el origen, progressos y essencia de la poesia) entwickelt. Im zweiten Buche soll der Nutzen und das Vergnügen der Poesie (utilidad y deleyte de la poesia) erörtert werden. Das dritte Buch handelt ausführlich von der Tragödie, Comödie und andern dramatischen Gedichten; das vierte von der epischen Poesie. Diese Haupt-Rubriken sind denn freilich nur der Schatten der aristotelischen Poetik; und eben so wenig, wie diese, kann Luzan's Arbeit für ein Werk gelten, das die Dichtungsarten vollständig umfaßte. Luzan kam in dieser Hinsicht nicht weiter, als der alte Lopez Pinciano, der, so gut wie Luzan, schon eingesehen hatte, daß die so genannte Poetik des Aristoteles nur als ein Fragment benutzt werden

 müsse.

müsse p). Ueberhaupt scheint er von dieser merkwürdigen Vorarbeit, man weiß nicht, ob absichtlich, oder weil er sie nicht kannte, keine besondere Notiz genommen zu haben. Aber innerhalb der Beschränkung der vier unsystematischen Haupt-Rubriken ging doch auch Luzan seinen eigenen Gang. Ihn auf diesem Gange Schritt vor Schritt zu begleiten, ist hier nicht der Ort. Nur eine genauere Anzeige der Art, wie dieser Kritiker die Grundsätze des Aristoteles verstand, und wie er sie auf die spanische Litteratur anwandte, darf hier nicht fehlen, da das Buch nun einmal durch seine Folgen wichtig geworden ist.

Luzan geht in seiner Auslegung und Benutzung der aristotelischen Poetik von derselben falschen Idee aus, die alle französischen Kritiker im gerühmten Jahrhundert Ludwig's XIV. irre führte. Er sah die Poesie zunächst und unmittelbar von der moralischen Seite an; aber nicht so, wie jedes Ding in der Welt von seiner moralischen Seite zunächst und unmittelbar angesehen werden soll; sondern er erblickte in der Poesie nur eine Kunst, die der eigentlichen Moral nachhelfen sollte, und die dieß um so leichter könne, da ihr Zweck sey, zugleich zu nützen und zu vergnügen q). Betrogen ren

p) S. oben S. 324.

q) In diesem Sinne, meint er, habe auch Homer die Iliade als ein Exempelbuch der Moral und Politik für den gemeinen Verstand geschrieben.

Con este intento escribiò *Homero* sus Poemas, explicando en ellos à *los entendimientos mas baxos* las verdades de *la Moral*, de *la Politica*, y tambien (como muchos sientan) de la Philosophia natural, y de la

von dieser gothischen, durch einen mißverstandenen Vers des Horaz scheinbar beglaubigten Idee, die denn freilich so alt ist, wie die neuere Litteratur, konnte er unmöglich weder den Begriff der ästhetischen Geistesthätigkeit überhaupt, noch die Wahrheit des Grundsatzes finden, daß diese Geistesthätigkeit unter den gehörigen Bedingungen schon an sich einen moralischen Werth hat und das menschliche Daseyn veredelt. Luzan konnte, da er einmal den gemeinen Irrweg betreten hatte, nun auch, wie die französischen Dichter und Kritiker, nur die beschränkteste Ansicht der poetischen Schönheit gewinnen. Natürlichkeit und Eleganz, und in beiden ein feines Interesse des Witzes, waren nun auch für Luzan, wie für die französischen Dichter und Kritiker, der Inbegriff aller poetischen Vortrefflichkeit. Die Phantasie wurde, nach diesen Grundsätzen, nur als Dienerin des ergötzenden Witzes und des moralisirenden Verstandes geachtet. Das Genie sollte an Regeln gefesselt werden, die dieser kleinlichen Vorstellung von dem Wesen und Zwecke der Poesie gemäß waren. Befriedigung des Geschmacks durch Witz und Verstand sollte das höchste Ziel der Bestrebungen des Dichters seyn. Der kühne Blick in eine freiere und schönere Welt,

la Theologia. Pues en la Iliada debaxo de la Imagen de la Guerra Troyana, y de las disensiones de los Capitanes Griegos, propuso à la Grecia entonces dividida en vandos *un exemplo en que aprendiesse* à apaciguar sus discordias, conociendo quan graves daños causaban al publico, y quan necessaria para el sucesso en las empressas era la union, y concordia de los Gefes de un Exercito.

Lib. I.

Welt, aus welcher der wahre Dichter den Geist seiner Dichtungen in die Nachahmung der Natur herabzieht, wurde nun zur artigen Nebensache. Mit einem Worte, das Wesen der Poesie sollte nur für eine zufällige Ausschmückung, Natürlichkeit und sinnreiche Eleganz aber für das Wesen der Poesie gelten.

Nutzen und Vergnügen sind also in der Poetik des Luzan die Stichworte, um deren triviale Bedeutung die ganze Theorie sich dreht. Wie viel Gutes und Wahres in Beziehung auf die spanische Literatur aus diesen Grundsätzen gefolgert werden konnte, ergiebt sich leicht. Luzan eifert zur Ehre der Vernunft und der Natur nachdrücklich gegen den Unfug der Gongoristen r). Ohne Schonung deckt er die schwache Seite der Poesie des Lope de Vega auf. Die Beispiele, die er aus den Werken dieses Dichters wählt, um zu zeigen, wie Natur und Vernunft dagegen protestiren, leisten, was sie sollen. Aber das Genie selbst in seinen Verirrungen zu schätzen, und in manchen Fällen sogar diese Verir-

run-

r) Diese Stelle mag zugleich als Probe des didaktischen Styls des Luzan dienen.

Y estos con el vano, inutil *aparato de agudezas, y conceptos afectados, de metaphoras extravagantes, u expressiones hinchadas, y de terminos cultos, y nuevos*, embelesaron el Vulgo, y aplaudidos de la ignorancia comun, se usurparon la gloria debida à los buenos Poetas. Fuè creciendo este desorden sin que nadie intentasse oponer sele. Los ignorantes, no teniendo quien les abriesse los ojos, seguian aciegas la voceria de los aplausos populares, y alababan lo que no entendian, sin mas razon que la de el exemplo ajeno.

Lib. I.

rungen höher zu achten, als eine kahle Eleganz, fiel dem Luzan nicht ein. Die Fehler der Lieblingspoesie seiner Nation zu entdecken und aufzuzählen, war er gerade der rechte Mann. Aber den schönsten Vorzügen dieser Poesie Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, fehlte seiner Kritik das rechte Auge. Nachdem er die Poesie definirt hat als eine "Nachahmung der Natur im Allgemeinen, oder im Besondern, und zwar in Versen, zum Nutzen, oder zum Vergnügen, oder zu beiden" [s]), meint er, in den kleinen Spielen des Witzes, den Sonetten, Madrigalen und Liedern, möge man sich zuweilen mit dem angenehmen Zeitvertreibe begnügen; aber in den großen Gedichten, den Lustspielen, Trauerspielen und Heldengedichten, müsse nothwendig das Nützliche mit dem Angenehmen vereinigt seyn, oder das Gedicht müsse zugleich unterhalten und unterrichten. Demnach, heißt es dann weiter bei Luzan, wo seine Kritik sich über die dramatische Poesie besonders zu verbreiten anfängt, müsse "das Trauerspiel eine solche Nachahmung einer Handlung seyn, daß dadurch die Furcht und das Mitleid und andre Leidenschaften gebessert werden können; im Lustspiele aber müsse eine Handlung so dargestellt werden, daß dadurch Liebe zu irgend einer Tugend und Verachtung irgend eines Lasters oder Fehlers, oder Abscheu vor denselben eingeflößt werde" [t]). Wie vor einem Richter, der mit

s) Digo, sagt er, que se podrà *definir* la Poesia, imitacion de la naturaleza o en lo universal, o [en lo particular, hecha en versos, o para utilidad, o para deleite de los hombres, o para uno y otro juntamente. *Lib. I. cap. 5.*

t) Hier sind seine eigenen Worte:

Estos

mit solchen Forderungen sich zu Gericht setzt, das spanische Theater bestehen mußte, bedarf kaum einer besondern Anzeige. Nicht nur wird den spanischen Schauspieldichtern die Verletzung der drei aristotelischen Einheiten von Luzan sehr hoch angerechnet, weil diese Verletzung ein Fehler gegen die Natürlichkeit sey, sondern selbst die wahre Natürlichkeit, die Luzan den spanischen Lustspielen nicht absprechen konnte, wird von ihm als unmoralisch, oder wenigstens nicht moralisch genug, herabgesetzt. Was man indessen, sagt er, an den spanischen Lustspieldichtern allerdings loben müsse, sey erstens "im Allgemeinen ihre sinnreiche Erfindungsgabe, ihr ungemeiner Witz und Scharfsinn, bewundernswerthe und dem großen Dichter wesentliche Eigenschaften. An Lope de Vega insbesondere verdiene geschätzt zu werden die natürliche Leichtigkeit seines Styls, und die große Geschicklichkeit, mit welcher er in vielen seiner Comödien die Sitten und Charaktere einiger Personen darstelle. An Calderon bewundere er die edle Sprache, die nie dunkel, oder affectirt, und doch immer elegant sey" [u]). Und so fährt er

Estos dos diversos assuntos, y fines hacen tambien diversa la Fabula Tragica de la Comica, y à entrambas de la Fabula en general: à todas tres es comun el ser un *discurso inventado*, ò una *ficcion de un hecho:* pero con esta diferencia, que la Fabula Tragica ha de ser *imitacion de un hecho en modo apto para corregir el temor, y la compassion, y otras passiones:* y la Fabula Comica ha de ser *imitacion, ò ficcion de un hecho en modo apto para inspirar el amor de alguna virtud, ò el desprecio, y aborrecimiento de algun vicio, ù defecto.* *Libr. III.*

u) Er spricht:

Y en fè de que en mi no falta tan debida equidad

fort, auch die Kunst der sinnreichen Verwicke-
ng in den Intriguenstücken Calderon's sehr zu em-
ehlen. Einigen Comödien des Antonio de
olis, meint er, könne man dieselben Vorzüge
chrühmen; desgleichen einigen von Moreto.
uch die späteren Lustspieldichter der Spanier wer-
n von Luzan nach demselben Gesichtspunkte, und
ch besonders wegen ihrer vorzüglicheren Regel-
äßigkeit, gelobt x). Dann folgt das Register
r Fehler, die er dem spanischen Theater über-
upt, und den Lieblingsdichtern des spanischen Pu-
icums besonders vorwirft, nach den oben erwähn-
n Grundsätzen. Viel Wahres sagt er auch bei
eser Gelegenheit. Nur die spanischen Autos an-
greifen, hat er aus guten Gründen nicht gewagt.
r erwähnt ihrer ganz kurz, sagt nur im Allgemei-
nen,

dad no pudiendo referir aqui distintamente, y por menudo los muchos aciertos de nuestros Comicos, porque para esso seria menester escribir un gran volumen à parte; me contentarè con decir por mayor, y en general, que en todos comunmente hallo rara ingeniosidad, singular agudeza, y discrecion, prendas mui essenciales para formar grandes Poetas, y dignas de admiracion; y añado que en particular alabaré siempre en *Lope de Vega* la natural facilidad de su estylo, y la suma destreza, con que en muchas de sus Comedias se ven pintadas las costumbres, y el *character* de algunas personas: en *Calderòn* admiro la nobleza de su locucion, que sin ser jamàs obscura, ni afectada, es siempre elegante; &c.

Lib. III.

x) Dieß sind die Urtheile, die Velazquez in der Ueberzeugung, daß man nicht richtiger und treffender über das spanische Theater urtheilen könne, abgeschrieben und seiner Geschichte der spanischen Poesie ausführlich einverleibt hat. S. nach Dieze'ns Uebersetzung S. 347.

nen, daß es allegorische Darstellungen zur Feier des "allerheiligsten Sacraments des Altars" sind, und läßt ihren Werth übrigens auf sich selbst beruhen.

So wurde durch einen Kritiker, dessen Stimme hundert Jahr früher kaum gehört worden wäre, die Reform des spanischen Geschmacks methodisch angefangen. Luzan kannte entweder die Geschichte der Poesie seiner Nation nicht genug, oder er hatte wesentliche Data vergessen, als er sich, laut seiner Vorrede, überredete, der spanische Geschmack sey nur deßwegen verwildert, weil es an gelehrten Kennern gefehlt, dem Publicum die Augen zu öffnen. Das Publicum nahm von Luzan's Poetik nicht mehr Notiz, als von der des Lopez Pinciano, die zwei hundert Jahr früher, zu einer Zeit, als das spanische Theater kaum entstand, ungefähr dieselben Grundsätze vortrug. Aber die Mitglieder der spanischen Akademie sahen das Buch des Luzan mit einer Verehrung an, als wäre nun erst das Licht des reinen Geschmacks in Spanien aufgegangen. Nun erst erscheint die spanische Akademie im Conflict mit dem Publicum, das sie bilden wollte. Ob alle Mitglieder dieser litterarischen Gesellschaft den kritischen Reformationsplanen Luzan's beistimmten, ist nicht bekannt geworden. Aber keine Schrift zur Vertheidigung des spanischen Nationalstyls wurde weder von einem Akademiker, noch von einem andern Kenner oder Dilettanten geschrieben. Und die spanischen Schriftsteller, die seit dieser Zeit die Reform des spanischen Theaters nach französischen Grundsätzen durch kritische Abhandlungen und neue Schauspiele zu vollenden sich vorzüglich beeiferten, waren Mitglieder der spanischen Akademie.

Luzan

Luzan selbst that das Seinige, durch eigene poetische Arbeiten und durch Uebersetzungen aus dem Französischen seine Theorie zu stützen. Er übersetzte ein französisches Lustspiel von La Chaussee. Wie viel oder wenig Glück diese Uebersetzung auf dem spanischen Theater gemacht hat, wird nicht gemeldet. Aber es folgten nun bald mehrere Uebersetzungen französischer Theaterstücke von andern Verfassern.

Die eigenen poetischen Arbeiten Luzan's zeichnen sich durch correcte Leichtigkeit und Eleganz, und durch dasjenige, was man Poesie der Sprache nennt, allerdings rühmlich vor den Versen der Gongoristen aus, die damals in Spanien noch immer nicht aus der Mode kommen wollten. Uebrigens sind es theils Gelegenheitsgedichte, theils poetische Kleinigkeiten, dergleichen ein Mann von gebildetem Verstande und einigem Darstellungstalente ohne Genie verfassen kann. Die französischen Versarten im Spanischen nachzuahmen, hatte Luzan, so ein eifriger Gallicist er war, doch zu viel Solidität des Geschmacks. Er versificirte seine Beiträge zur poetischen Litteratur seiner Nation in den üblichen Sylbenmaßen. Besondern Beifall fand ein Gelegenheitsgedicht in Octaven, das er im J. 1752, also funfzehn Jahr nach der Bekanntmachung seiner Poetik, bei der feierlichen Eröffnung der Akademie der Mahlerei, Bildhauerei und Baukunst, vorlas. Dergleichen poetische Vorlesungen hat er noch mehrere gehalten. Einige seiner Oden oder Canzonen, zum Beispiel zwei auf die Wiedereroberung der Festung Oran [y]), fer-

y) Hier sind die beiden ersten Strophen, um eine hinlängliche

ferner ein artig angelegtes und elegant ausgefüh-
tes Gelegenheitsgedicht unter dem Titel Das U
theil des Paris z), auch einige Gedichte v
ih

liche Probe von der poetischen Diction des geistreic
Mannes zu geben.

Ahora es tiempo, Euterpe, que templemos
el arco y cuerdas, y de nuestro canto
se oyga la voz por todo el emisferio.
Las vencedoras sienes coronemos
del sagrado laurel al que es espanto
del infiel Mauritano al Marte Ibero.
Ya para quándo quiero
los himnos de alegria y las canciones,
premio no vil que el coro de las nueve
à las fatigas debe,
y al valor de esforzados corazones?
Para quando estará, Musas, guardado
aquel furor que bebe
con las hondas suavisimas mezclando
de la Castalia fuente al labio solo
de quien tuvo al nacer propicio Apolo?
Una selva de pinos y de abetes
cubriò la mar, angusta à tanta quilla:
para henchir tanta vela faltó el viento.
De flamulas el ayre y gallardetes
poblado divisó desde la orilla
pálido el Africano y sin aliento:
del húmedo elemento
dividiendo los líquidos cristales,
y blandiendo Neptuno el gran Tridente,
alzò ayrado la frente,
de ovas coronado y de corales.
Quién me agovia con tanta pesadumbre
la espalda? Hay quién intente
poner tal vez en nueva servidumbre
mi libre imperio? O por ventura alguno
me la quiere usurpar? No soy Neptuno?

z) Hier sind drei Stanzen, aus denen man sehen kann
de

n nach dem Griechischen des Anakreon und der
appho a), sind erst nach seinem Tode bekannter
vorden. Er starb im J. 1754.

Unter den Zeitgenossen Luzan's erwarb sich der
nigliche Bibliothekar Gregorio Mayans y
iscar das Verdienst, durch biographische,
terarische und rhetorische Schriften zur
fklärung der Geschichte der spanischen Poesie
und

wie Luzan den poetischen Stoff mit den Forderungen eines Gelegenheitsgedichts vereinigte.

Qual fabulosa antiguedad pintaba
al padre libre, ò al Dardano Xanto,
quando sobre las ondas se asomaba
à oir de algun mortal queja ò quebranto;
ò como al dios Neptuno figuraba
Musa gentil en su fingido canto,
quando iba por el mar con Deyopéa,
Cimodoce, Nerine y Galatéa:

Tal Manzanares á mi vista ofrece
espectáculo nuevo y agradable:
crece mi suspension, mi pasmo crece
al ver que aquel anciano venerable
conmigo desde el agua à hablar empieze
con apacible voz y rostro afable:
fielmente su discurso no prolijo
conserva la memoria; asi me dijo:

Estrangero pastor, que en mi ribera
buscas tranquilidad à tus fatigas,
vete otra vez, no es esta la primera,
y sé tu nombre yá, sin que lo digas:
las bellas Ninfas de esta undosa esfera
únicas son de tu zampoña amigas:
zampoña y voz antes de ahora oyeron;
antes tambien á entrambas aplaudieron.

a) Man findet diese und die übrigen Inedita Luzan's im 2ten und 4ten Bande des Parnaso Español.

und Beredsamkeit manche nützliche Notiz und manchen guten Gedanken beizutragen. In seiner Sammlung zerstreuter Schriften zur Geschichte der spanischen Sprache (Origenes de la lengua Española) kommt mehr vor, als der Titel verspricht, unter andern eine recht gut geschriebene Ermunterung, der wahren Idee der spanischen Beredsamkeit zu folgen, in der Form einer Rede [b]). Aber seine ausführliche Rhetorik, die er zwanzig Jahr später herausgab [c]), ist eine steife Compilation aristotelischer und moderner Gedanken und Notizen. Es könnte auch eben so füglich Poetik heissen. Lange Beispiele sind aus Dichtern gewählt.

Aehnliche Verdienste suchte sich der spanische Prälat und Akademiker Blas Antonio Nasarre zu erwerben. Ihn hatte aber der französische Geist so verblendet, daß er glauben konnte, die ächten Comödien des Cervantes, die durch ihn an das Licht gestellt wurden, sollten eine Parodie der Manier des Lope de Vega seyn [d]).

Nach den Grundsätzen Luzan's die regelmäßige Tragödie auf das spanische Theater einzuführen, unternahm Agustin de Montiano y Luyando, Staatsrath, Director der Akademie der

b) Oracion en que se exhorta a seguir la verdadera idea de la eloquencia Española, im 1sten Bande dieser schon öfter angeführten Origenes des verdienstvollen Verfassers.

c) Rhetorica de Don Gregorio Mayans y Siscar. Valencia, 1757, 2 Octavbände.

d) Man vergl. oben S. 353.

der Geschichte, und Mitglied der spanischen Akademie. Er schrieb also eine **Virginia** und einen **Ataulpho**, zwei Trauerspiele, in denen er, die reimlosen Jamben abgerechnet, die er den französischen Alexandrinern substituirte, allen Forderungen der französischen Kritik Genüge zu thun sich eifrigst bemühte [e]). Beide Trauerspiele empfehlen sich durch ihre reine und correcte Sprache; durch die sorgfältigste Vermeidung aller falschen Metaphern; und durch eine gewisse Natürlichkeit des Ausdrucks, die man selbst bei Corneille und Racine zuweilen vermißt. Uebrigens sind sie so ängstlich nach den französischen Mustern zugeschnitten, daß man Uebersetzungen aus dem Französischen zu lesen glaubt [f]). Es bedarf also wohl kaum einer

e) Vergl. **Dieze** zu Velazquez S. 265. — Die **Virginia** des Montiano ist den Deutschen durch **Lessing** bekannt geworden, der übrigens von dem spanischen Theater kaum aus der zweiten Hand unterrichtet war, aber gerade damals sich für jede tragische Virginia interessirte, weil er selbst an einer arbeitete, die sich zuletzt in die **Emilia Galotti** verwandelte.

f) Im fünften Acte, da schon die Katastrophe nahe ist, unterhält sich z. B. Virginia mit dem Icilius, ihrem Verlobten, wie folgt:

Virg. Casi, Señor, mi gratitud quisiera
no haberte yà elegido por mi dueño;
porquè fina lo hiciesse el alma ahora.
Todo el honor, la libertad me vale,
que aùn es mas beneficio que la vida.
Por tu esfuerzo la gozo, y voluntaria
de tu dominio la declaro sierva:
serà la possession con què te brindo
legitima, Señor, si la acetares

Icil. Què corazon, Señora, habra tan duro,
que à ser feliz con tigo se resista?

ner besondern Erwähnung, daß auch die drei aristotelischen Einheiten auf das strengste beobachtet sind, und daß in der Virginia der Vater seine Tochter nicht auf dem Theater ersticht.

Montiano fügte der Virginia, die er, einige Jahre vor dem Ataulpho, im J. 1750 dem Publicum mittheilte, eine historisch-kritische Abhandlung über die spanische Tragödie bei [g]. Der Patriotismus hat einigen Antheil an dieser Abhandlung; denn Montiano wollte erstens die Spanier gegen den französischen Vorwurf, es gebe gar keine spanischen Trauerspiele, historisch vertheidigen, dann aber auch zweitens durch seine Virginia die erste Probe eines spanischen Trauerspiels ohne Fehler gegen die Regeln geben, ohne diese Probe schon als ein Muster geltend zu machen. Er versichert in aller Bescheidenheit, daß ihm sein Werk viele Mühe gekostet habe, und deßwegen glaubt er seine Landsleute auffordern zu dürfen, nach dem Beispiele, das er gegeben, fortzufahren, auf den Beifall des unwissenden großen Haufens nicht zu achten, und ihre Sache noch besser zu machen.

Assi hubiesse logrado mi fortuna,
con la ruina total de tu enemigo,
librarte de una vez del triste ahogo.
Pero ni pude unir à mis parciales,
sino es à los que vès que me acompañan.
Ni de Valerio sè, ni sè de Horacio,
tal vez por ignorar nuestro conflicto,
ò por la angustia, y brevedad del tiempo.

g) Discurso sobre las tragedias Españolas, de D. Agustin de Montiano y Luyando, &c. Madr. 1750, in 8. nebst der Virginia.

chen [h]). In einer ähnlichen Vorrede vor dem Ataulpho führt er dasselbe Thema weiter aus.

An diese Partei der spanischen Gallicisten schloß sich mit allem Anstande auch der verdienstvolle Luis Joseph Velazquez, dessen Geschichte der spanischen Poesie (Origenes de la poesia Española), die im J. 1754 gedruckt wurde, beweiset, wie die Spanier um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts ihre eigene Litteratur großen Theils vergessen hatten [i]). Denn Velazquez hat sich unverkennbare Mühe gegeben, mit kritischem Geiste die Notizen zusammen zu stellen, die ihm also vermuthlich bekannter, als seinen Zeitgenossen, waren; und doch hat er die Geschichte der spanischen Poesie fast mehr verwirrt, als hier und da aufgeklärt. Seine Kritik ist ganz die französische, nur mit einer Tinctur von spanischem Patriotismus. Er war auch Mitglied der französischen Akademie der Inschriften und schönen Litteratur.

Nicht

h) Hier sind seine eigenen Worte:

Por mi ofrezco al publico *La Virginia;* Tragedia que he procurado trabajar con algun estudio, y desuelo: y si logro que no se desprecie, serà quanta ventaja puedo proponerme, y esperar por *galardon de mi fatiga:* mas el *inducir à mis compatriotas, à que imiten este rumbo*, y à que le mejoren (como le serà mas facil que à mi à qualquiera *regular ingenio*) cabe unicamente en las facultades de la providencia, segun la obstinacion de los muchos que permanecen alistados en las *centurias del ignorante vulgo.*

i) Mehrere Notizen über Velazquez giebt Dieze in der Vorrede zu seiner Uebersetzung.

Nicht ein einziger spanischer Dichter von Bedeutung stand in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts auf. Eine solche Armuth nach einem solchen Reichthum würde sich selbst aus der Erschöpfung des spanischen Nationalgeistes ohne den Conflict des französischen Styls mit den Bedürfnissen des spanischen Publicums nicht erklären lassen. Vom Nationalbeifall gestützt, hatte die spanische Poesie glorreich geblüht. Sie war verschwunden, als die neuen Geschmacksrichter, die nach fremden Grundsätzen vornehm thaten, ungestraft das Publicum als einen unwissenden Haufen zurecht weisen durften [k]). Die spanische Beredsamkeit litt in dieser Collision nicht unmittelbar. Sie konnte unter den Einflüssen des französischen Styls nicht verlieren, da die Klarheit, Bestimmtheit, Leichtigkeit und Eleganz der französischen Prose schon im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts musterhaft war. Aber es herrschte kein Geist des Emporstrebens mehr unter den spanischen Schriftstellern. Bücher in correcter Prose wurden genug geschrieben, nur keines, das auf irgend eine Art sich durch rhetorisches Verdienst besonders ausgezeichnet, oder ein neues Leben in die spanische Autorwelt gebracht hätte.

k) El ignorante vulgo ist der Lieblingsausdruck aller dieser spanischen Gallicisten, wenn sie von ihrem Publicum sprechen.

Delt

Drittes Capitel.

Neueste Geschichte der spanischen Poesie und Beredsamkeit.

Mit der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts fingen die spanischen Schriftsteller endlich wieder an, sich der unwürdigen Knechtschaft zu schämen, die sie mit ihrem Publicum entzweit hatte. Ob auch die Nation seit dieser Zeit wieder sich selbst zu fühlen angefangen, ist zweifelhaft. Aber ein litterarischer Patriotismus kehrte unvermerkt in die engeren Kreise der Schriftsteller zurück. Die französische Eleganz genügte selbst mehreren Mitgliedern der spanischen Akademie nicht mehr. Man zog die Litteratur des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts wieder hervor. Nun erwachten wieder vortreffliche Köpfe, die spanischen Geist mit französischer Eleganz zu vereinigen suchten; und die spanische Poesie lebte wieder auf.

Einer der ersten, die mit lauter Stimme die Partei der Gallicisten angriffen, war der patriotische Vicente Garcia de la Huerta, Mitglied der spanischen Akademie, und königlicher Bibliothekar. Nur ein Mann, dessen litterarisches Gutachten durch dieselbe Ehrenstelle beglaubigt wurde, die den Gallicisten ein besonderes Gewicht gab, durfte damals hoffen, nicht ohne Erfolg die vornehme Meinung in der spanischen Litteratur anzugreifen.

 fen.

sen. La Huerta hatte ein um so gefährlicheres Spiel, da er, bei allem Talent und richtigem Gefühl für wahre Poesie, kein sonderlicher Kritiker war. Gegen Männer von Luzan's kritischem Verstande in die Schranken zu treten, fehlte es ihm eben so sehr an systematischer Einsicht, als an kaltem Blute. Die wahren Grundsätze, nach denen die spanische Poesie gegen die französische Kritik vertheidigt werden muß, kamen damals keinem Kunstrichter in den Sinn; und la Huerta war nicht der Mann, sie zu entdecken. Aber sein Gefühl sprach im Nahmen des Verstandes kategorisch. Es griff durch, wo es von der Theorie verlassen wurde, und es verstieß jede Theorie, die es sich nicht aneignen konnte. Sehr schüchtern war deßwegen La Huerta, so oft seine Meinung mit der des Luzan und andrer spanischen Akademiker unmittelbar zusammenstieß. Aber wenn es galt, den Franzosen zu antworten, dann kannte sein patriotischer Enthusiasmus keine Schranken. Gleiches mit Gleichem zu vergelten, schmähte er dann die bewunderten Koryphäen des französischen Parnasses mit einer Derbheit, die seinen Geschmack in den schlimmsten Ruf gebracht haben müßte, hätte er nicht durch seine eigenen Arbeiten bewiesen, daß er nur aus gerechter Indignation ungerecht wurde.

Zu seinem Glücke trat La Huerta mit den kritischen Aussprüchen gegen die Gallicisten erst dann vor dem Publicum auf, als er durch seine poetischen Werke sich schon eine bestimmte Achtung erworben hatte. Eins der Gedichte, die seinen Nahmen zuerst berühmter machten, war eine Fischer-Ekloge, die er im J. 1760 bei einer akademischen

Preis-

reisvertheilung vorlas; zwar nur ein Gelegenheits-
dicht, aber national im lyrischen Styl der älteren
klogen aus den schönen Zeiten der spanischen Poe-
, und rein von Orientalismen [1]). Drei Jahr
rauf las er bei einer ähnlichen Gelegenheit ein
ythologisches Gedicht in Stanzen vor. Auf diese
lgten noch mehr Gelegenheitsgedichte, durch wel-
e La Huerta die Kritiker entwaffnen konnte, die
m den nöthigen Sinn für die französische Eleganz
ab-

1) Der schöne Anfang dieser Egloga piscatoria mag hier stehen.

Bramaba el ronco viento,
y de nubes el sol obscurecido
horror al mar indómito añadia:
el liquido elemento
de rayos y relampagos herido
contra su proprio natural ardia.
Huye la luz del dia
que el fuego interrumpido sostituye.
De sus cabañas huye
el Pescador al monte mas vecino;
y solo en tan violento torbellino
rotas quedan del mar en las orillas
jarcias, entenas, arboles y quillas.

Objeto son funesto
y embarazo tambien de las arenas
naufragos leños y humedo velamen;
y en elemento opuesto
truecan los hombres aguas de horror llenas,
y las Focas la seca arena lamen.
Con pavoroso examen
advierte destrozada su barquilla
en la trágica orilla
ALCION; y en el monte, aun mal seguro
recela GLAUCO; porque el golfo duro
abandonar su antiguo seno quiere,
y huir del Cielo, que le azota y hiere.

absprechen wollten. In verschiedenen Perioden seines Lebens scheint er seine Romanzen geschrieben zu haben, durch die er diese Art von Nationalpoesie der Spanier zu einem neuen Daseyn in der feinern Welt hervorrief. Er wagte, außer den lyrischen Romanzen, die noch immer ihr altes Ansehen nicht verloren hatten, auch die erzählenden in der alten Manier wieder herzustellen. Eine derselben ist ihm vorzüglich gelungen [m]). Auch erneuerte er die spanische Sitte des poetischen Glossirens. Seine Sonette verdienen alle Achtung. Und daß er mit der lateinischen und französischen Poesie bekannt war, bewies er durch metrische Uebersetzungen einiger

m) Schon durch den Anfang dieser Romanze wird man wieder an das funfzehnte und sechzehnte Jahrhundert erinnert.

El Africano alarido
y el ronco son de las armas
en los valles de Gumiel
eran saludos del Alba:

Que a ser testigo salia
de las victorias, que alcanzan
contra las infieles lunas
las cuchillas Castellanas:

Quando el valeroso Hizán
sobre una fogosa alfana,
regalo de Hacén, Alcaide
de Font-Hacén y la Adrada:

Desnudo el nervioso brazo,
y el albornóz a la espalda,
esgrime la muerte en una
Tunecina cimitarra.

Crece la sangrienta lid,
y el suelo de sangre empapan
las azagayas Moriscas
y las Españolas lanzas.

einiger Oden des Horaz und einiger Fragmente aus französischen Dichtern [n]).

Aber größere Hindernisse hatte er zu überwinden, als er das spanische Theater wieder zu seinem alten Glanze zu erheben versuchte. Er war kein so großer Dichter, daß er mit französischer Eleganz hätte fortfahren können, wo Calderon aufhörte. Aber Calderon's Schauspiele wurden, was auch die Kritiker dazu sagen mochten, immer noch mit Beifall gegeben, und La Huerta schrieb zu einem derselben ein Vorspiel (Loa) nach der alten Weise. Endlich, nachdem er ein Publicum gewonnen hatte, auf das er rechnen konnte, trat er mit seinem neuen Versuche in der tragischen Kunst hervor. Seine Rahel (Raquel), ein Trauerspiel, das die alten spanischen Formen mit der Würde des französischen Trauerspiels vereinigen soll, ohne den conventionellen Regeln der französischen Dramaturgie unterworfen zu seyn, wurde zum ersten Male im J. 1778 auf dem Hoftheater zu Madrid aufgeführt. Mit solchem Enthusiasmus hatte das spanische Publicum seit länger als einem halben Jahrhundert kein neues Theaterstück empfangen. Es wurde nicht nur auf allen Theatern in Spanien wiederhohlt; sondern ehe es noch gedruckt wurde, hatten sich schon über zwei tausend Abschriften davon bis nach Amerika verbreitet [o]). Nun standen auch die Gallicisten in Spanien gegen La Huerta auf. Aber er antwortete ihnen nur mit weg-

n) Man findet diese und alle übrigen bekannt gewordenen Gedichte des La Huerta in den Obras poeticas de D. Vicente Garcia de la Huerta &c. Madrid, 1779, in 2 Octavbänden.

o) Laut der Vorrede der eben angezeigten Obras.

wegwerfendem Stolz, während er zu seinem Publicum mit der größten Bescheidenheit sprach. Ein Meisterwerk ist diese Rahel nicht. Aber sie ist ein edles Erzeugniß des poetischen Nationalgefühls eines geistreichen Mannes, der das Seinige that, die Ehre der spanischen Kunst wieder herzustellen. Der Stoff ist aus der alten Geschichte von Castilien geschöpft. Der König Alfons VIII., der sein Herz und seine königliche Würde an eine schöne Jüdin Rahel verloren hat, wird von dem Volke und den Großen bestürmt, sich einer entehrenden Knechtschaft zu entziehen. Er schwankt zwischen seiner Regentenpflicht und seiner Leidenschaft so lange, bis die Rebellion, die schon einige Mal nur mit Mühe unterdrückt war, wieder ausbricht. Die schöne Jüdin wird, während der König auf der Jagd ist, von den Verschwornen auf dem Schlosse überfallen, und ihr verworfener Rathgeber Ruben muß sie ermorden, um sein eignes Leben zu retten, das ihm aber nur so lange gefristet wird, bis der König zurück kommt und ihn massacrirt. Das Trauerspiel ist nach der alten Art in drei Acte (Jornadas) abgetheilt, übrigens aber mit sichtbarem Fleiße nach der französischen Dramaturgie unter gewissen Einschränkungen regulirt. Der Dialog geht seinen wohl gemessenen Schritt in reimlosen Jamben, ohne Einmischung von Sonetten oder irgend einem andern Sylbenmaße. Aller regellose Spectakel-Apparat ist vermieden. Nur gehen zum Beschlusse die Ermordungen auf dem Theater vor sich. Die Sprache ist im Ganzen edel; und das tragische Pathos in mehreren Scenen vortrefflich p). Aber die Composi-

p) Z. B. in diesem Monolog der Rahel. Der König hat sie

sition ist in der Vertheilung der Charaktere mis-
igen. Auf die schöne Rahel fällt nur ein schwa-
es Licht. Ihr Rathgeber Ruben ist ein schmutzi-
r Stockjude, dessen Jammergeschrei, wenn er in
oth geräth, beinahe Lachen erregt [q]). Die
chwäche des Königs, der durch jeden lebhaften
ndruck augenblicklich umgestimmt wird, gränzt
zu-

sie so eben verlassen. Sie ahndet, was seine Abwesen-
heit für Folgen haben kann.

El cielo os guarde.
Quanto, ay de mi, que os ausenteis, me pesa!
Qué es esto, congojado pecho mio?
Corazon, que temor te desalienta?
Qué sustos te atribulan? Ya Castilla,
a mi arbitrio no rinde la obediencia?
Pues, corazon, qué graves sobresaltos
son los que te combaten, y te aquejan?
Sin duda debe ser, que como el cielo
no te crió para tan alta esfera,
como es el Solio regio, mal se halla
tu natural humilde en su grandeza.
Tomen exemplo en mí los ambiciosos,
y en mis temores el sobervio advierta,
que quien se eleva sobre su fortuna,
por su desdicha, y por su mal se eleva.
Mas cómo asi me agravio neciamente?
Mi valor, mi hermosura, las estrellas,
el cielo mismo, que dotò mi alma
de tan noble ambicion, y la fomenta,
no confirman mi merito? &c.

q) Z. B. als er schreit, indem er davon laufen will:

O horror! o muerte! o tierra!
cómo a este desdichado no sepultas?
Tus profundas entrañas manifiesta,
y esconde en ellas mi cansada vida:
librame de los riesgos, que me cercan.
Qué susto! qué pesar! Nadie se duele
de mi?

zuweilen an Caricatur. Nur der Contrast zweier spanischen Magnaten, eines elenden Höflings Manrique, und eines Garcia de Castro, der in seiner ganzen Denk- und Handlungsart die altspanische Rittergröße in ihrer reinsten Würde darstellt, ist vortrefflich durchgeführt. In der patriotischen Auszeichnung dieses Charakters erkennt man die ganze Seele des la Huerta [r]). Und ohne Zweifel trug der Nationalgeist, der das ganze Trauerspiel belebt, nicht wenig zu der Celebrität desselben bei.

Von geringerer Bedeutung ist der gerächte Agamemnon (Agamemnon vengado), ein anderes Trauerspiel, das la Huerta aus der alten prosaischen Uebersetzung bildete, in welche der verdienstvolle Perez de Oliva zwei hundert Jahr früher die Elektra des Sophokles übertragen hatte [s]). Aber es

r) Schon in einer der ersten Scenen sagt er mit Rittermuth und Vasallentreue dem Könige die Wahrheit.

Esa voz, que de escandalo y desorden
el viento puebla, o noble Alfonso Octavo,
Monarca de Castilla, quien por siglos
cuente el tiempo feliz de tu Raynado:
esa voz, que en el Templo originada
profanó del lugar los fueros santos,
y de la Magestad los privilegios
tan injuriosamente ha vulnerado;
si el fin, si los intentos se examinan,
y el zelo que la anima contemplamos,
aliento es del amor mas encendido,
voz del afecto mas acrisolado.
Voz es de tus Vasallos, que de serlo
testimonio jamás dieron mas claro,
que quando mas traydores te parecen,
que quando los estás mas infamando. &c.

s) S. oben S. 279 u. 308.

ist doch auch in seiner Art ein merkwürdiger,
nd gar nicht mislungener Versuch, die romanti-
hen Formen mit den antiken nach dem Bedürfniß
nes neueren Publicums zu vereinigen. Der Wunsch
niger Damen in Madrid, einmal ein Trauerspiel
n griechischen Costume zu sehen, soll diese Arbeit
s La Huerta veranlaßt haben. Der Chor ist durch
ne Vertraute im französischen Styl ersetzt. Die
cenen sind zum Theil nach dem Sophokles beibe-
alten, zum Theil umgearbeitet, oder neu. Die
oesie der Sprache ist in dem ganzen Trauerspiele
ortrefflich; und die Abwechselung der reimlosen
amben mit Octaven und lyrischen Sylbenmaßen
ollendet die Schönheit des Ganzen t).

Endlich bearbeitete La Huerta auch die Zaire
on Voltaire für das spanische Theater; und
achdem er sich ein unbezweifelbares Recht erwor-
en hatte, über die Litteratur seiner Nation ein
ent-

t) Die erzählenden Stellen in Octaven sind vortrefflich;
z. B.

Los jovenes de Crisa valerosos,
con la paz de la Grecia mal contentos,
pues Troya ya rendida, a sus fogosos
espiritus faltaban los fomentos,
para ejercer sus brios generosos,
y noble alarde hacer de sus alientos,
disponen una fiesta, en que se encierra
retrato vivo de mentida guerra.

Previenense caballos y libreas,
ajustanse divisas y colores:
a aquel adornan joyas y preseas,
este copia al escudo sus amores.
Quanto oro dan las minas Européas,
y quantos brotan en Oriente olores,
eran a la lucida compañia
adorno, gusto, brillo, y bizarria. &c.

entscheidendes Wort mitzureden, gáb er sein Spa-
nisches Theater (Theatro Hespañol), und i
den Vorreden zu einigen Bänden desselben seine In-
vectiven gegen das französische Theat
heraus [u]). Dieses spanische Theater des La H
ta sollte eine classische Auswahl aus dem fast un
übersehbaren Vorrath spanischer Theaterstücke se
Nach dem Plane, den La Huerta befolgte, hat e
allerdings eine sehr gute Wahl getroffen. Er s
te, um den Gallicisten die Stirn zu bieten, d
nigen spanischen Comödien aus, die sich durch gei
reiche Eleganz in der Erfindung und Ausfüh-
rung vorzüglich empfehlen. Deßwegen enthal
über drei Viertheile der ganzen Sammlung n
Mantel- und Degen-Stücke, besonders von C
deron. Aber eben deßwegen führt die Sammlu
ihren Titel nicht mit vollem Rechte. Sie lehrt d
spanische Theater nur von einigen Seiten ken
Von Lope de Vega nahm La Huerta auch nicht e
einziges Stück auf, weil ihm keines fein genug w
Nicht einmal den schönsten unter den historischen C-
mödien Calderon's gönnte er hier einen Platz, w
ihre Regellosigkeit ihn zurückschreckte. Noch w

dig

u) Dieß ist das schon oft in diesen Anmerkungen genan
Theatro Hespañol, por Don Vicente Garcia de la
Huerta, Madrid, 1785 sq. in 16 kleinen Octavbän
Der 16te Band, der aber nur einige kritische No
als Zugabe enthält, ist erst ganz neuerlich erschien
Der bis dahin letzte Band enthält unter dem Titel Su-
plemento die Trauerspiele von La Huerta selbst. I
dem vorletzten findet man eine gute Auswahl von l
leoken Zwischenspielen. Auch das alphabetische Ver
zeichniß der meisten spanischen Schauspiele in einem a
dern Supplementbande ist schätzbar. Charakteri
auf dem Titel schon das Hespañol für Español, n
der Etymologie von Hispanus.

alger konnte er, seinem Plane gemäß, ein Auto in die Sammlung aufnehmen. Ohne Zweifel aber erreichte er doch durch diese Sammlung seinen Hauptzweck, die spanische National-Comödie in der Litteratur wieder zu Ehren zu bringen, und seinem Herzen gegen die Gallicisten Luft zu machen. Die Italiener, die sich gegen das spanische Theater erklärt hatten, werden von ihm nicht glimpflicher, als die Franzosen, behandelt. Quadrio, Tiraboschi, Bettinelli und andre Kritiker "von derselben Raße" (de la misma raza) werden von La Huerta für beissige und neidische Kritikaster erklärt. Signorelli wird von ihm der "notorischen Verfälschung" bezüchtigt. "Kindische Eigenliebe" sey die Seele der französischen Kritik. Die Frostigkeit der französischen Trauerspiele sey schlimmer, als alle Vernachlässigung der Regeln auf dem spanischen Theater. Racine, der Liebling der Franzosen unter ihren Tragikern, verdanke seinen Ruhm der "langweiligen Gewissenhaftigkeit", mit der er seine Trauerspiele ausgearbeitet habe, aber nicht der "männlichen Kraft des Genies, nicht dem Feuer und Leben der Phantasie." Die "natürliche Hoheit" (natural sublimidad) des spanischen Genies ertrage die Fesseln der französischen Schule nicht. Luzan habe sich, so ein achtungswürdiger Schriftsteller er übrigens sey, von Vorurtheilen einnehmen lassen. Velazquez sey, mit aller seiner Feinheit und Gelehrsamkeit, in die Irrthümer und Mißverständnisse Luzan's verwickelt worden. Ueberhaupt habe die spanische Poesie, wie die spanische Nation, etwas Orientalisches; und dieses müsse sie behalten. Unerträglich sey vollends die französische Nachahmung des spanischen Intriguenspiels, besonders in

in der Hochzeit des Figaro, dieser
aus erbärmlichen Comödie" (despreciada
sus partes) x).

Die kritische Deduction dieser Aussprü
die sich La Huerta die bittersten Antworten
ten der andern Partei zuzog, blieb er der
cum, und die Replik seinen Gegnern schuldig.
se Gegner seyen, sagte er kurz und rund,
"ein lächerlicher Haufe beissiger und geifernd
tikaster, aus denen der Neid, die Unwissenh
das Unvermögen sprechen" Was hätte der
tische Mann nicht leisten können, wenn er
der Kraft räsonnirt hätte, wie er schmähte!
dessen scheint er mehr, als alle seine Zeitge
beigetragen zu haben, in der spanischen Lit
eine Reaction zu bewirken, die nothwendig
wenn diese Litteratur sich von der poetischen
noch ein Mal heben sollte.

Ein günstiges Ereigniß für die Wiederh
lung der Poesie des sechzehnten und siebzehnten
hunderts in der spanischen Litteratur war a
Sammlung auserlesener spanischer Gedichte,
Don Juan Joseph Lopez de Sedano
dem Jahre 1768 unter dem Titel Der span
Parnaß (Parnaso Español) veranstaltet hatte.
ne noch zweckmäßigere Sammlung dieser Art
re freilich auch nicht schwer zu veranstalten gew
Dem christlichen Glauben und der Moral zu
fallen ist nicht wenig Machwerk und Mittelgut

x) Alle diese Aussprüche La Huerta's sind aus den Vor
den zu einigen Bänden seines Theatro Hespañol zu
sammengelesen. Sie genauer zu verzeichnen, lohnt sich
wohl nicht der Mühe.

ter vortreffliche Gedichte gemischt worden; und lange Uebersetzungen, zum Beispiel des ganzen Amynt von Tasso, wieder abdrucken zu lassen, wo noch eine so reiche Lese der köstlichsten Originalblumen unbenutzt übrig blieb, war kein ganz glücklicher Gedanke. Aber die Unternehmung war doch im Ganzen des allgemeinen Dankes werth; und durch die biographischen und litterarischen Notizen, die dem Werke beigefügt sind, wurde das spanische Publicum wieder genauer mit den geistreichen Männern bekannt, die es nie hätte aus dem Gedächtniß verlieren sollen.

Auf eine andere Art, als La Huerta, vereinigte Tomàs de Yriarte, General-Archivar des Oberkriegsraths und Translator in der Staatscanzlei zu Madrid, die französische Eleganz mit den alten Formen der spanischen Poesie. Nachdem er schon durch mehrere Uebersetzungen französischer Schauspiele, durch eigene Gedichte in lateinischer Sprache, und durch andre litterarische Arbeiten bekannt geworden war, gewann er die Gunst des feineren Publicums besonders durch seine litterarischen Fabeln (Fabulas litterarias), die im J. 1782 zum ersten Male zusammen gedruckt wurden y). Der Gedanke war neu, litterarische Wahrheiten, deren mehrere doch auch als moralische angesehen werden können, zum Thema äsopischer Fabeln zu wählen, und diese Fabeln in allen Arten von Sylbenmaßen zu

y) Sie stehen auch im 1sten Bande der Coleccion de Obras en verso y prosa de D. Tomàs de Yriarte, Madrid, 1787, in 8vo.

, daß er Genie zu dieser Instrumental-Musik
e [z]). Ob Yriarte alle diese Fabeln ganz erfun-
, kann wenigstens nur durch mühsame Nach-
chung entschieden werden. Eine derselben stimmt,
die Lehre oder Moral betrifft, ganz mit der
lert'schen Fabel vom Mahler in Athen über-
ein.

) Fabeln kann man nicht nach Fragmenten beurtheilen; also mag diese, die die Form eines Volksliedes hat, ganz hier stehen.

> Esta fabulilla,
> Salga bien, ó mal,
> Me ha ocurrido ahora
> Por casualidad.
> Cerca de unos prados
> Que hai en mi Lugar
> Pasaba un Borrico
> Por casualidad.
> Una flauta en ellos
> Halló, que un Zagal
> Se dexó olvidada
> Por casualidad.
> Acercóse á olerla
> El dicho animal;
> Y dió un resoplido
> Por casualidad.
> En la flauta el aire
> Se hubo de colar;
> Y sonó la flauta
> Por casualidad.
> Oh! dixo el Borrico:
> Qué bien sé tocar!
> Y dirán que es mala
> La música asnal.
> Sin reglas del arte
> Borriquitos hai
> Que una vez aciertan
> Por casualidad.

ein [a]). Daraus darf man aber noch nicht folgern, daß sie von Gellert entlehnt sey.

Mit vielem Beifall ist auch Die Musik, ein Lehrgedicht von Yriarte [b]), aufgenommen worden,

a) Auch diese Fabel mag noch hier stehen, besonders wegen der glücklichen Behandlung der Redondillen in dieser Anwendung.

Un Oso con que la vida
Ganaba un Piamontes,
La no mui bien aprendida
Danza ensayaba en dos pies.
Queriendo hacer de persona,
Dixo á una Mona: Qué tal?
Era perita la Mona,
Y respondióle: Mui mal.
Yo creo, replicó el Oso,
Que me haces poco favor.
Pues qué? mi aire no es garboso?
No hago el paso con primor?
Estaba el Cerdo presente,
Y dixo: Bravo! bien va!
Bailarin mas excelente
No se ha visto, ni verà.
Echó el Oso, al oir esto,
Sus cuentas allá entre sí,
Y con ademan modesto
Hubo de exclamar así:
Quando me desaprobaba
La Mona, llegué á dudar:
Mas ya que el Cerdo me alaba,
Mui mal debo de bailar.
Guarde para su regalo
Esta sentencia un Autor:
Si el sabio no aprueba, malo!
Si el necio aplaude, peor!

b) La musica, poema. Es ist mehrere Mal gedruckt. In den Obras de D. Tomas Yriarte nimmt es die zweite Hälfte des ersten Bandes ein.

n, ob es gleich, mit allen seinen Vorzügen von
wisser Art, den wahren Charakter des Lehrgedichts
en so merklich, wie die früheren Versuche der Spa-
er in dieser Gattung, verfehlt. Es ist mit vie-
n Verstande entworfen, mit der nöthigen Eleganz
r Sprache ausgeführt, und hat mehrere nicht un-
etische Stellen [c]). Aber die systematische Form
nicht durch eine poetische Composition versteckt;
d anstatt, wie es die richtige, wenn gleich selten
r Sprache gebrachte, Idee des Lehrgedichts ver-
ıgt, für die Wahrheiten, die gelehrt werden sol-
ı, poetisch zu interessiren, und den Unterricht
bst in Darstellung zu verwandeln, behandelt es,
e die meisten so genannten Lehrgedichte, den di-
ktischen Vortrag als Hauptsache, und die poeti-
ıe Darstellung nur als Schmuck; und so besteht
es

c) Z. B. im Anfange des zweiten Gesanges die Dichtung von der Erfindung und den Fortschritten der Musik.

En la mas deliciosa
Y mas poblada aldéa
De la feliz Arcadia residía
La Zagala Criséa,
Que así como de hermosa
Se llevaba entre mil la primacía,
Tambien por desdeñosa
Ganó justa opinion y nombradía.
Con tal delicadeza
De vido la crió Naturaleza,
Y alma la dió tan dócil, é inclinada
A sentir de la Música el encanto,
Que en toda aquella rústica morada
Sólo algunos Pastores
Diestros en el tañido y en el canto
Osaban aspirar à sus favores. &c.

es zu drei Viertheilen nur aus elegant versificirter Prose d).

Alle übrigen Dichter zu nennen, die in den drei letzten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts die Ehre der spanischen Poesie wiederhergestellt haben, muß andern Geschichtschreibern der Litteratur überlassen bleiben, denen es nicht an Gelegenheit fehlt, mit den neuesten Producten des spanischen Geistes genauer bekannt zu werden. Bibliographische Nachweisungen zu diesem Zwecke sind schon hinlänglich vorhanden e).

Nicht

d) Baare Prose ist denn doch wohl Folgendes! Und es folgt sogleich nach der Anrufung der Natur zum Anfange des Gedichts.

Las varias sensaciones corporales,
Del corazon humano los afectos,
Y aun las mismas nociones ideales,
En diversos dialectos
Se expresan por los órganos vocales,
Pero si, estando el ánimo tranquilo,
Inspira simples y uniformes sones;
Quando se halla agitado de pasiones,
Nueva inflexion de acentos da al estilo:
El tono de la voz alza y sostiene;
Tan pronto le retarda, ó le acelera;
Tan pronto le suaviza, ó le exâspera;
Con enérgicas pausas le detiene;
Le da compas y afinacion sonora,
Y á su arbitrio le aumenta, ó le minora.

e) Man wende sich nur an die Bibliotheca Española de los mejores escritores del reynado de Carlos III; por D. *Juan Sempère y Guarinos*, &c. Madrid, 1789, in 6 Octavbänden. Gute Nachrichten über das Neueste in der schönen Litteratur der Spanier findet man auch in den schätzbaren Zusätzen, die der Hr. Prof. Tychsen zu

Nicht zu übersehen sind in der neuesten Geschichte der spanischen Poesie die Oden von Leon de Arroyal [f]). Wenn diese Oden auch den älteren in der spanischen Litteratur nachstehen, so empfehlen sich doch mehrere unter ihnen durch einen, zwar nicht kühnen, aber leichten Schwung der Phantasie [g]), und durch eine harmonische Versification [h]).

Mit

zu der deutschen Uebersetzung von Bourgoing's Reisen geliefert hat, und in Hrn. Christ. Aug. Fischer's Reisen.

f) Las Odas de D. Leon de Arroyal. Madr. 1784, in 8vo.

g) Z. B. der Anfang der Ode an den Feldmarschall von Navahermosa.

Precioso es el diamante,
y esmeralda de Oriente,
y el oro mas que todo apetecido,
y cada qual bastante
á saciar de la gente
vulgar el vil espíritu abatido,
que nunca ha conocido
el precio que se encierra
en los claros honores de la guerra.

Una verde corona
de laurel, ú de oliva,
á un espíritu humilde es despreciable;
pero no al que á Belona
sigue, para que viva
su nombre entre los hombres admirable.
Nada hay tan codiciable
como la heroyca fama
al que de sí lo mas precioso ama.

h) Besonders in dem Sylbenmaße, das die Spanier Rimas provenzales nennen, z. B.

Ay, verde bosque! ay, soledad amada!
ay del manso arroyuelo amena orilla,

do

Mit ihnen zugleich sind die anakreontischen Lieder einer ungenannten Dame, die mit Anstand und Grazie den Villegas nachgeahmt hat, in das Publicum gekommen [i]).

Aber ein Dichter der Grazien, wie es selbst in den goldenen Zeiten der spanischen Poesie nur wenige gegeben hat, und überhaupt in seiner Sphäre einer der vortrefflichsten Dichter ist Juan Melendez Valdès, Doctor der Rechte und, viel-

do la simple avecilla
con trinos al Pastor humilde agrada!
do la blanca y pintada mariposa
besa la rosa,
y el gilguerillo
en el palillo
de la alta encina
amante trina,
miéntras favonio y céfiro soplando,
el prado van de flores esmaltando.

i) Zur Probe der Poesie dieser ungenannten Dame diene das Liedchen:

Por Endimion la Luna
desde los cielos baxa,
dexando el blanco carro
por una cueba parda.
Por Adonis Citéres
à pie corre y descalza,
colorando las rosas
con sangre de sus plantas.
Pues si hasta las Deidades
sienten de amor la llama,
y por amar descienden
de divinas á humanas:
Que harè yo estando herida
de la amorosa llaga,
si no darle á mi dueño
corazon, vida y alma?

vielleicht noch jetzt, Professor der schönen Litteratur in Salamanca. Eine so zarte, immer lebendige, und immer der Natur getreue Phantasie; eine solche Innigkeit des Gefühls; eine solche Feinheit der Wendungen; und eine so classische Präcision und Eleganz der Sprache, verbunden mit der gefälligsten Versification, muß den Geschichtschreiber zum Lobredner machen, wenn er für den Reiz einer so seltenen Erscheinung in der neuesten Poesie noch nicht erkaltet ist [k]). Melendez trat schon als Jüngling in die Fußstapfen des Horaz, Tibull, Anakreon, und des Villegas; und da er die wollüstige Anmuth des Villegas zu übertreffen nicht wohl hoffen durfte, scheint seine Phantasie von selbst die Richtung auf eine feinere Ausführung der lieblichen Gedanken und Bilder, und auf eine Veredelung dieser Art von Poesie durch eine moralische Zartheit genommen zu haben, an der dem Villegas weniger gelegen war. Die Freuden, Leiden und Scherze der Liebe **auf dem Lande**, ländliche Feste, ländliche Genügsamkeit sind der Stoff, der den anakreontischen Liedern des Melendez einen eigenen Ton giebt. Wenn man nicht in den mahlerischen Stellen dieser Lieder den Spanier erkennte [l]), würde

k) Nur der **erste** Band der Poesias de D. Juan Melendez Valdès, Madrid, 1785, in 8vo, ist mir zu Gesicht gekommen. Den Inhalt des **zweiten** Bandes findet man schon verzeichnet in einer vorläufigen Ankündigung bei D. **Sempere**. Vergl. oben Anmerk. e.

l) Selbst in Fragmenten, z. B. dem folgenden aus der Beschreibung eines ländlichen Tanzes:

Ay! que voluptuosos
Sus pasos! como animan

Al

würde man zuweilen einen englischen, oder deutschen Dichter in spanischer Sprache zu lesen glauben. Seine Beschreibungen im Colorit der anmuthigsten Schwärmerei sind zum Theil unübertrefflich [m]).

Es

Al mas cobarde amante,
Y al mas helado irritan!
Al premio, al dulce premio
Parece que le brindan
De amor, quando le ostentan
Un seno que palpita.
Quan dócil es su planta!
Que acorde á la medida
Va del compas! las Gracias
Parece que la guian.
Y ella de frescas rosas
La blanca sien ceñida
Su ropa libra al viento,
Que un manso soplo agita,
Con timidez donosa
De Clöe simplecilla
Por los floridos labios
Vaga una afable risa.
A' su zagal incauta
Con blandas carrerillas
Se llega, y vergonzosa
Al punto se retira; &c.

m) Z. B. diese kleine Idylle, wie man sie wohl nennen darf.

Siendo yo niño tierno
Con la niña Dorila
Me andaba por la selva
Cogiendo florecillas,
De que alegres guirnaldas
Con gracia peregrina,
Para ambos coronarnos,
Su mano disponia.
Asi en niñeces tales
De juegas y delicias

Pa-

bedarf nur eines Blicks in diese Gedichte des
elendez, um die Ungerechtigkeit des Vorwurfs
fühlen, den ein französischer Reisender den Spa-
rn gemacht hat, "der Spanier sey so städtisch,
ß er nicht einmal in der Poesie Geschmack am Land-
en finde." Daß dieser Vorwurf, der sich ver-
ıthlich wohl nur auf die heutigen Zeiten be-
hen sollte, nicht ein Mal eine Erwähnung ver-
nt, wenn er auch den Spanier des sechzehnten
d siebzehnten Jahrhunderts treffen soll, beweiset
unübersehliche Menge spanischer Schäfergedich-
voll Beschreibung ländlicher Scenen, denen eine
poeti-

Pasábamos felices
Las horas y los dias.
Con ellos poco á poco
La edad corrió de prisa,
Y fué de la inocencia
Saltando la malicia.
Yo no sé: mas al verme
Dorila se reia,
Y á mí de solo hablarla
Tambien me daba risa.
Luego al darle las flores
El pecho me latia,
Y al ella coronarme
Quedábase embebida.
Una tarde tras esto
Vimos dos tortolillas,
Que con tremulos picos
Se halagaban amigas.
Alentónos su exemplo,
Y entre honestas caricias
Nos contamos turbados
Nuestras dulces fatigas.
Y en un punto, qual sombra
Voló de nuestra vista
La niñez; mas en torno
Nos dió el Amor sus dichas.

poetische Anschauung der wirklichen Natur zum Grunde liegt. Gleichwohl fand die spanische Akademie im Jahr 1780 für gut, einen Preis auf das beste Gedicht zum Lobe des Landlebens zu setzen; und Melendez concurrirte bei dieser Gelegenheit rühmlich mit Yriarte.

Außer den anakreontischen Liedern des Melendez gehören seine lyrischen Romanzen, seine Volkslieder im alten Nationalstyl mit moderner Eleganz, seine romantischen Oden, und seine Elegien und Sonette zu den vortrefflichsten in der spanischen Litteratur [n]). Wie weit er es in der poetischen Epistel hätte bringen können, beweiset die classisch schöne Zueignung seiner Gedichte an seinen Freund Jovellanos [o]). Um das spanische

n) Damit auch eine Probe der neuesten Sonettenpoesie der Spanier in dieser Beispielsammlung nicht fehle, darf eines von Melendez vor vielen andern gewählt werden.

Qual suele abeja inquieta revolando
Por florido pensil entre mil rosas
Hasta venir á hallar las mas hermosas
Andar con dulce trompa susurrando,

Mas luego que las ve con vuelo blando
Baxa y bate las alas vagarosas,
Y en medio de sus venas olorosas
El delicado aroma está gozando,

Asi, mi bien, el pensamiento mio
Con dichosa zozobra por hallarte
Vagaba de amor libre por el suelo:

Pero te vi, rendime, y mi albedrio
Abrasado en tu luz goza al mirarte
Gracias que envidia de tu rostro el cielo.

o) Mit einem Fragmente aus dieser Epistel mag eine Beispiels

he Theater hat er sich verdient gemacht durch
ne dramatische Bearbeitung der Novelle vom rei-
en Camacho aus dem Don Quixote. Auch
ll er mehrere Abhandlungen über Gegenstän-
: der Moralphilosophie geschrieben haben.

Wenn man mit dieser specielleren Kenntniß ei-
iger der neuesten spanischen Dichter die allgemei-
en Nachrichten und die bibliographischen Notizen
erbindet, deren oben gedacht worden, so sieht man
r's Erste schon deutlich genug, wie die Wieder-
burt der schönen Litteratur in Spanien durch die
ihmlichen Fortschritte, die die spanischen Gelehr-
n seit den letzten Decennien in den neueren Wis-
nschaften machen, von der einen Seite zwar
fördert, von der andern aber auch aufgehalten
ird. Die Zeit des Triumphs der Gallicisten ist
vor-

spielsammlung schließen, die zuletzt noch ein Mal die spanische Litteratur empfehlen darf.

— Oh que de veces
Mi blando corazon has encendido,
Jovino, en él, y en lágrimas de gózo
Nuestras pláticas dulces fenecieron!
Que de veces tambien en el retiro
Pacífico las horas del silencio
A Minerva ofrecimos, y la Diosa
Nuestra vos escuchó! Las fugitivas
Horas se deslizaban, y embebidos,
El Alba con el libro aun nos hallaba.
Pues que, si huyendo del bullicio insano
En el real jardin .... Adónde, adónde
Habeis ido momentos deliciosos!
Disputas agradables, dó habeis ido!
Tu me llevaste de Minerva al templo:
Tu me llevaste, y mi pensar, mis luces,
Mi entusiasmo, mi lira, todo es tuyo.

vorüber, so viel auch immer der Anhänger dieser Partei noch seyn mögen. Aber der Spanier von feinerer und höherer Bildung schämt sich jetzt der alten Vorurtheile überhaupt; und besonders ist ihm daran gelegen, daß die spanische Nation nur erst nachhohle, was sie versäumt hat. Um nun auch in der schönen Litteratur nicht zurückzubleiben, glaubt man rüstig fortfahren zu müssen, sich durch Uebersetzungen, oder Umarbeitungen und Nachahmungen ausländischer Geisteswerke, die einige Celebrität erhalten haben, mit den übrigen cultivirten Nationen des heutigen Europa in eine Linie zu stellen. Ehe sich die spanische Poesie in diesem Zusammenflusse des Ausländischen und des Nationalen, das man keinesweges sinken lassen will, wieder zu der alten Selbstständigkeit hinangearbeitet hat, möchte wohl noch mehr als Ein Decennium vergehen, wenn anders diese Zeit überhaupt nicht ausbleiben soll.

Unter den neuen Schauspielen schätzt man jetzt in Spanien vorzüglich die regelmäßigen Trauerspiele von Nicolàs Fernandez de Moratin, und die Lustspiele von Ramon de la Cruz, der schon im Jahr 1784 über zweihundert Zwischenspiele im Geiste der älteren verfaßt haben soll. Aber auch Uebersetzungen der Trauerspiele von Corneille und Voltaire, der Lustspiele von Moliere und andern französischen Komikern, und der rührenden Schauspiele von Mercier, werden mit Beifall gegeben. Don Leandro Fernandez de Moratin, den man nicht mit seinem Nahmensverwandten verwechseln muß, ist auf Kosten des Hofes gereiset, um die europäischen Theater zu studiren. Nach seiner

ner Zurückkunft hat er für eins seiner Lustspiele eine beträchtliche Pension erhalten. Er hat auch den Hamlet übersetzt, und soll an einer Uebersetzung des ganzen Shakespear arbeiten. Als einer seiner Concurrenten in der Lustspiel-Poesie wird D. Luciano Francisco Comella genannt, der ein sehr fruchtbarer Dichter seyn soll, und sich mehr zu dem alten Nationalstyl zu neigen scheint. Shakespear's Othello ist vorläufig aus einer französischen Uebersetzung in das Spanische übertragen worden von einem D. Theodoro de la Calla p). Von Comella sind auch neuere Weltbegebenheiten, zum Beispiel aus der Geschichte Peter's des Großen und Catharine'n II. von Rußland, auf das spanische Theater gebracht worden.

In der lyrischen Poesie soll sich ganz neuerlich wieder einer der spanischen Magnaten, der Graf von Noroña, besonders ausgezeichnet haben, der auch das Alexandersfest von Dryden in spanischen Versen übersetzt hat.

Verfasser satyrischer Gedichte, die Beifall gefunden haben, sind unter andern Joseph Vasquez Cadalso und der jüngere Moratin.

Neue

p) Diese letzte Notiz und noch mehrere, den neuesten Zustand des spanischen Theaters betreffend, fand ich in einem der neuesten Hefte des englischen Journals Monthly Magazine, 1803, Vol. XIV. part. 2., wo von S. 602 an ein ausführlicher Retrospect of Spanish Litterature zu lesen ist.

Neue Lehrgedichte sind die Diana oder Die Jagd vom älteren Moratin; der glückliche Mann von Almeida, und die glückliche Frau, von Morino. Auch eine spanische Uebersetzung der Kunst, stets fröhlich zu seyn, von unserm Uz, wird in den Verzeichnissen neuerer spanischen Gedichte genannt.

Das alte Bestreben, in der epischen Kunst etwas zu leisten, ist auch wieder erwacht. Man nennt als ein neues episches Gedicht von Bedeutung die Eroberung von Mexico (Mexico conquistada) von D. Juan de Escoiquiz.

Die Schäferpoesie nach den alten Nationalmustern gesellt sich in Spanien jetzt zu der Uebersetzung unsers Geßner.

Besonders auffallend zeigt sich die Mischung des Nationalen mit dem Ausländischen in der heutigen Romanen-Lectüre der Spanier. Die Cassandra, ein alter Roman, ist neuerlich wieder aufgelegt. Eine Leandra in der alten Manier, von einem neueren Verfasser, ist hinzugekommen. Aber auch fast alle englischen und französischen Romane, die einigen Ruf erhalten haben, werden in spanischen Uebersetzungen gelesen.

Die schöne Prose, die in der spanischen Litteratur älter ist, als in irgend einer andern neueren Litteratur, scheint sich von dem Gongorismus, der ihr so lange den Untergang drohete, endlich wieder fast ganz losgerissen zu haben. Bei dieser Wiederherstellung der wahren Beredsamkeit der Männer

ner des sechzehnten Jahrhunderts hat das Studium der französischen Prose den Spaniern ohne Zweifel sehr gute Dienste geleistet. Spanische Bücher, die sich in der neuesten Litteratur durch rhetorische Darstellungskunst auf eine eminente Art auszeichneten, werden zwar nicht genannt. Dafür aber wird man nicht leicht ein wissenschaftliches Werk, es sey Original, oder Uebersetzung, unter den neuern spanischen Büchern finden, das nicht mit einer gewissen rhetorischen Eleganz geschrieben wäre. Auch das neueste, vor einiger Zeit angekündigte und vielleicht seitdem erschienene historische Werk in spanischer Sprache, eine Geschichte von Amerika von D. Juan Bautista Muñoz, Professor der Philosophie zu Valencia, der die Thaten der Spanier in Amerika aus einem andern Gesichtspunkte, als Robertson, zeigen will, soll vorzüglich Schönheit des Styls zum Augenmerk haben.

Wie viel den Spaniern noch immer an der Cultur der schönen Prose und der Beredsamkeit überhaupt gelegen ist, kann man auch aus der neuesten spanischen Rhetorik lernen, die unter dem Titel Philosophie der Beredsamkeit (Filosofia de la Eloquencia) von D. Antonio de Capmany, Mitgliede der spanischen Akademie der Geschichte, geschrieben worden q). Besonders lehrreich ist die Vorrede. Das Buch selbst enthält zwar keine neuen Wahrheiten, aber die alten in einer ganz guten

q) Filosofia de Eloquencia, por D. Antonio de Capmany, Madrid, 1777, in 8vo.

ten Ordnung, und mit verständiger Auswahl. Deutlich zeigen aber auch das Buch selbst und noch mehr die Vorrede, daß die spanische Beredsamkeit jetzt ein wenig mit sich selbst entzweit ist. Man schätzt wieder die classische Prose aus dem sechzehnten Jahrhundert; und doch weiß man sich nicht zu helfen, wenn man sie ohne Affectation unverändert wiederherstellen will, nachdem, während der Herrschaft des französischen Geschmacks, eine Menge der ehmals classischen Wörter und Wendungen in der spanischen Sprache veraltet, und eine Menge neuer Wörter und Wendungen aus dem Französischen aufgenommen sind. Die Partei der Puristen, wie die Anhänger des alten Styls heissen, hat die jetzt allgemeine Sprache der feinen Welt gegen sich; und die Partei der feinen Welt und des französischen Styls kann um so weniger beweisen, daß der alte Styl an sich verwerflich sey, da er zugleich rein castilianisch ist. Der Rhetoriker Capmany neigt sich bestimmt zum neuen Style [r]). Indessen ist von diesem Conflict kein Nachtheil für die spanische Beredsamkeit zu besorgen, wenn jede Partei der andern gehörig entgegenkommt, so, daß man den alten Styl zum Grunde legt, aber ihn gehörig modificirt, damit er sich ohne Affectation der neueren Denkart und den neueren Formen der Wissenschaften anpassen lasse.

Alle diese Data zusammen genommen lassen denn nicht mehr zweifeln, daß die schöne Litteratur der

r) Er gebraucht auch ohne Bedenken die Wörter *Detalle* (nach dem französischen Détail); *interessante* (in der Bedeutung des französischen intéressant) u. d. gl.

der Spanier sich wieder zu ihrem alten Ruhm erheben kann, wenn der alte Nationalgeist, der sie gehegt und gepflegt hat, sie noch ein Mal kräftig begünstigt. Dazu können die beiden Akademien der schönen Litteratur (de buenas letras) zu Barcelona und zu Sevilla auch noch vieles beitragen, wenn es ihnen ein Ernst ist. Die Talente der spanischen Improvisatoren, die den italienischen nicht nachstehen sollen, können sich mit der alten Volkspoesie vereinigen. Seitdem die Dichter und die beredten Schriftsteller aus den goldnen Zeiten der spanischen Poesie in neuen und eleganten Ausgaben wieder gelesen werden, und seitdem zugleich ein neues Bedürfniß der Vernunft und Wissenschaft die Entwickelung der spanischen Geisteskräfte befördert, darf man auch von dieser Vereinigung der schönen Litteratur mit der gelehrten das Beste hoffen.

Beschluß der Geschichte der spanischen Poesie und Beredsamkeit.

Wenn man die schöne Litteratur der Spanier mit dem Interesse des litterarischen Pragmatismus in allen ihren Theilen so genau kennen zu lernen gesucht hat, wie sie es verdient, dann erst wird es möglich, sie als ein Ganzes ungefähr zu charakterisiren, und sich der Resultate zu bemächtigen, die sich aus einer solchen Charakteristik ergeben.

 I. Die

I. Die spanische Poesie ist auf eine ausgezeichnetere Art national, als irgend ein anderer Zweig der neueren Poesie in Europa. Selbst die Italiener haben doch nur ihren Geist und ihre italienische Sinnesart in Formen übertragen, die durch classisch-genialische Veredelung des Styls der Provenzalen ursprünglich entstanden. Aber die spanische oder, genauer gesprochen, castilianische Poesie entsprang in der Nachbarschaft der provenzalischen aus einer besondern Quelle am romantischen Parnaß. Und als die Spanier die italienischen Formen in ihre Poesie aufnahmen, übertrugen sie ihre alt-spanische Sinnesart in diese nationalisirten Formen nicht etwa so, wie die Italiener die provenzalische Poesie durch classische Veredelung des Styls und durch Erweiterung der Grenzen der romantischen Darstellungskunst in eine echt italienische Poesie verwandelten; die spanischen Dichter machten in der classischen Reinheit und Abrundung der italienischen Formen den alten Orientalismus ihrer Nation auf eine neue Art geltend. Selbst aus den Werken der Wenigen unter den spanischen Dichtern, die es, wie Luis de Leon, Cervantes, und die Brüder Argensola, mit der Correctheit der Gedanken und Bilder, nach antiken und italienischen Begriffen, am strengsten nahmen, blickt die Tendenz zum spanischen Orientalismus hervor. Diesen längst verrufenen Orientalismus der spanischen Sinnesart und der spanischen Poesie pflegt man nun geradezu Geschmacklosigkeit zu schelten, weil man den allgemeinen Begriff der Poesie, der für alle Zeitalter und Völker derselbe ist, vorläufig in einen griechischen, oder italienischen, oder

fran-

französischen Nationalbegriff umsetzt, und dann das Allgemeine der Schönheit an subalterne Gesetze fesseln will. Aber so lange sich die Phantasie in ihren ästhetischen Bildungen nur nicht mit der Vernunft und mit der Natur überhaupt entzweit, kann sie weit über die Schranken der griechischen und anderer Formen hinausschweifen, ohne das höchste Gesetz der Schönheit zu übertreten. Und dahin soll uns ja die wahre Geschmackslehre führen, über alle zufälligen Beschränkungen des schaffenden und bildenden Geistes hinauszusehen, um einen Standpunkt der Kritik zu finden, der nur von der Vernunft und Natur überhaupt getragen wird. Von einem solchen Standpunkte aus betrachtet, unterscheidet sich sogleich der widersinnige Orientalismus von dem wahrhaft großen und schönen. Diese Scheidung ist den spanischen Dichtern freilich oft mislungen. Aber der wahren Schönheit, die in dieser Mischung mit dem Widersinnigen doch immer hervorsticht, hat man bei der gewöhnlichen Schätzung der spanischen Litteratur im Ganzen viel zu wenig Gerechtigkeit widerfahren lassen.

II. Diese Ungerechtigkeit scheint denn auch veranlaßt zu haben, daß man die hohe Eleganz und die classische Correctheit eines ansehnlichen Theils der schönen Litteratur der Spanier nur einer flüchtigen Aufmerksamkeit würdigte. Der einzige Cervantes wiegt in dieser Hinsicht eine ganze Schaar correcter Gallicisten auf, deren höchstes Verdienst ist, in gut gebaueten Versen interessante Prose geschrieben zu haben. In der metrischen

Ele-

Eleganz haben selbst mehrere der regellosesten Dichtungen der Spanier, vorzüglich mehrere ihrer Comödien, und unter diesen ganz vorzüglich die von Calderon, den höchsten Reiz der Euphonie und des Rhythmus. Nicht zu vergessen ist bei dieser Gelegenheit die classisch-schöne Prose aus den goldenen Zeiten der spanischen Litteratur. In der Zahl der Bücher, die in solcher Prose elegant, und doch mit männlichem Geiste geschrieben sind, übertrifft die spanische Litteratur bei weitem die italienische.

III. Was der schönen Litteratur der Spanier an Reichthum auf der einen Seite fehlt, das ersetzten ihr auf der andern eine fast unübersehbare Menge von Geisteswerken, die noch dazu größten Theils dieser Litteratur ausschließlich eigen sind. Der Theil der lyrischen Poesie, in welchem die Spanier die italienischen Formen nachgeahmt haben, hält der Summe der italienischen Gedichte dieser Art so ziemlich das Gleichgewicht. Rechnet man aber dazu den ganzen Vorrath von lyrischen Romanzen und Liedern im alten Volksstyl, so weiß man nicht mehr, wo man zu zählen anfangen, oder aufhören soll. Aber kann man denn thörichter verfahren, als, wenn man die poetische Fruchtbarkeit einer Nation nach der Zahl der Werke schätzt, die Gedichte seyn sollen? Wie viel sich von wahrer Poesie in einer beträchtlichen Zahl solcher Werke wirklich findet, wenn denn auch nur im Keime, oder in Knospen, die schon beim Aufbrechen verwelkten, das allein sollte, wo vom poetischen Reichthum der Nationen die Rede ist,

ist, in der Vergleichung den Ausschlag geben. Wenn die Zahl im Sinne der geistlosen Ansprüche entschiede, so wäre die italienische Litteratur im dramatischen Fache ungefähr eben so reich, als die spanische. Aber in Italien traf es sich ungünstiger Weise, daß fast nur mittelmäßige und triviale Köpfe die Summe der italienischen Schauspiele in's Unendliche vermehren zu wollen schienen. In der dramatischen Litteratur der Spanier glänzen die fruchtbarsten Schriftsteller selbst in ihren Fehlern als große Dichter. Nach demselben Grundsatze muß man aber auch den ganzen Haufen von spanischen Titular-Epopöen, in denen kaum ein schwacher Funke des wahren Epos glimmt, nicht mit in Anschlag bringen, wenn man den poetischen Reichthum der spanischen Litteratur schätzt. Hier wiegt ein einziger Gesang von Ariost, oder Tasso, mehr, als alle spanischen Epopöen zusammen.

IV. Unter allen Dichtern der neueren Jahrhunderte haben allein die Spanier die Poesie des katholischen Christenthums entdeckt und geistreich, wenn gleich nichts weniger, als musterhaft, benutzt. Man muß von der glänzenden Seite der spanischen Poesie verblendet seyn, um den ungeheuren Mysticismus der geistlichen Comödien der Spanier selbst in den Autos des bewundernswürdigen Calderon nicht ungeheuer zu finden. Aber man muß auch vor angeblicher Aufklärung unempfänglich für die kühne Poesie des katholischen Christenthums geworden seyn, wenn man sie in den spanischen Autos nicht bewundert. Was hätte aus dieser Poesie werden können! Aber dann hätte die

Ver-

Vernunft sich ihrer ein wenig mehr annehmen müssen, nicht, um sie in die Ebene der Prose herabzuziehen, sondern, um ihr in den Regionen der mystischen Dichtung die Hülle der Caricatur abzustreifen!











UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03867 8879
BO
AUG 8 1945
UNIV. OF MICH.
LIBRARY

